


Universitas
BIBLIOTHECA
(ttaviensis

LES PREMIÈRES ILLUSTRÉES

Saison théâtrale 1886-1887



LES

PREMIÈRES ILLUSTRÉES

Directeur : M. de BRUNHOFF

NOTES ET CROQUIS

SAISON THÉATRALE 1886-1887

Texte

Par Émile Blavet, Louis Ganderax, Léon Gandillot
Henry Kéroul, Henry de Lapommeraye
Hugues Le Roux, Catulle Mendès, Un Monsieur en habit noir
Édouard Noël, Ernest Reyer
Guy de Saint-Môr, Auguste Vitu, Victor Wilder

Préface de Albin Valabrègue

Illustrations de Bac, Clairin, Fau, Gorguet, Lacker, Lunel, Mars
Meunier, Meyer, Sandoz, Vogel

ALPHONSE PIAGET, Editeur

16, rue des Vosges, 16

PARIS

Préface



REVUE DE L'ANNÉE

EN MOINS D'UN ACTE

Le théâtre représente celui du Palais-Royal. Au lever du rideau, la Cour entre du côté jardin et M. des Villages, toqué, c'est-à-dire ayant sa toque, prend le fauteuil d'orchestre de la présidence. Il a pour assesseurs M. Christian, des Variétés, et M. Jolly, l'avoué du *Conseil judiciaire*, qui fait une saison d'été dans la magistrature. M. Henri Bauër, le Torquemada de la critique dramatique, occupe la loge du ministère public. Me Durand occupe la *toge* de la défense. Les accusés sont dans les baignoires grillées et les témoins au balcon.

SCÈNE PREMIÈRE.

M. DES VILLAGES.

Messieurs, la séance est ouverte.

M. CHRISTIAN.

Vous avez tort, mon président, ça va faire des courants d'air.

M. DES VILLAGES.

Vous oubliez qu'en votre qualité de juge, vous avez un rôle muet... C'est moi qui dois parler tout le temps.

M. CHRISTIAN, à part

Petit égoïste!

M. DES VILLAGES.

Accusé, vos nom et prénoms?

CAPOUL.

Capoul. (Il chante.)

Ce nom seul me dispense
D'en dire plus long.

M. DES VILLAGES.

Vous êtes accusé d'avoir laissé tomber votre main d'artiste sur la joue d'un critique dramatique.

CAPOUL.

Il avait prétendu que je n'avais plus de voix. (Il chante.)

Pour me venger de cette offense...

M. DES VILLAGES.

En ces temps de chantage, on ne saurait blâmer M. Stoullig d'avoir prétendu qu'on avait tort de vous faire chanter. (Applaudissements.)



M. DES VILLAGES.

La parole est au ministère public.

M. HENRI BAUER.

Messieurs de la cour, je demande que l'accusé monte sur un des échafaud...ages que la Commission d'incendie a imposés aux théâtres parisiens. De là il se précipitera dans une pièce de M ***[1], c'est-à-dire dans le vide, et s'il n'en meurt pas, on le condamnera à l'Odéon à perpétuité.

MAITRE DURAND.

C'est trop! Certes, M. Capoul a été vif; mais pas l'Odéon, nous préférons la Sibérie.

M. DES VILLAGES.

Henri IV, qui était un grand roi, a prévu cette affaire. En conséquence, s'inspirant du Vert-Galant, bien que M. Capoul ne soit plus vert et qu'il n'ait pas été galant, la Cour ordonne qu'on mette *Capoul au pot* le dimanche. (Applaudissements.) Messieurs, cinq minutes d'entr'acte! (Il se reprend.) Je voulais dire de suspension d'audience.

1. Ici un nom coupé par la censure.



M. DES VILLAGES.

Accusé, votre nom?

LE BARGY.

Le Bargy.

M. DES VILLAGES.

Votre profession?

LE BARGY.

Artiste dramatique.

M. DES VILLAGES, finement.

Et homme de lettres!... Vous en avez écrit une à M. Sarcey.

LE BARGY.

J'en ai écrit deux.

M. DES VILLAGES.

Je parle de la première, celle pour laquelle vous êtes sur ces bancs.

LE BARGY.

J'étais dans le cas de légitime défense. M. Sarcey avait prétendu que je

n'avais pas été remarquable dans un rôle où je m'étais trouvé très bien A quoi sert la critique si elle blâme les artistes ?

M. BAUER.

Je demande les peines les plus sévères.

LE BARGY.

J'ai fait amende honorable.

M. BAUER.

Ça ne suffit pas... Je demande un châtiment exemplaire, quelque chose d'impossible!

M. DES VILLAGES.

Quelque chose d'impossible. vous avez raison. La Cour condamne l'accusé à être excellent dans tous ses rôles.

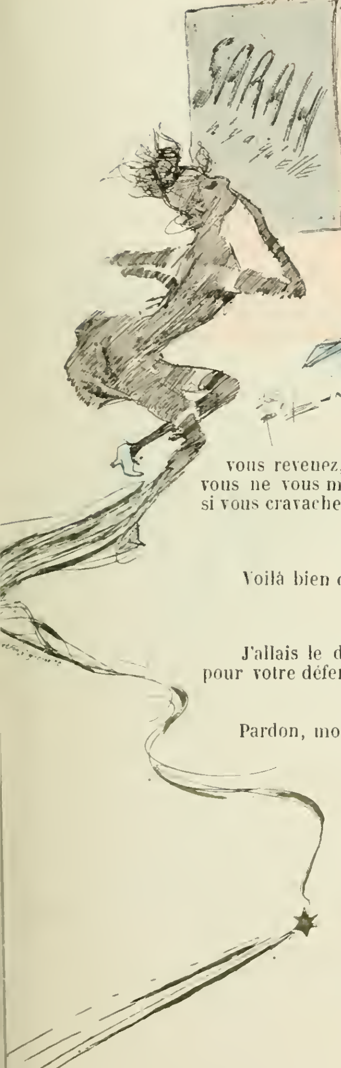
M. SARCEY.

La peine est trop dure! Je lui fais grâce!...

(M. Le Bargy, attendri, tombe dans les bras de M. Sarcey, qui le nomme son légataire universel.)



Scène 3



M. DES VILLAGES.

Introduisez Mme Sarah Bernhardt. (Murmures flatteurs.) Madame, je ne vous demande pas votre nom, tout le monde le connaît... vous êtes accusée de faire trop parler de vous... On parle de vous si vous jouez, si vous ne jouez pas, si vous partez, si vous ne partez pas, si vous revenez, si vous ne revenez pas, si vous vous mariez, si vous ne vous mariez pas, si vous sculptez, si vous ne sculptez pas, si vous cravachez, si vous ne cravachez pas...

CHRISTIAN.

Voilà bien des *si*, mon président.

M. DES VILLAGES, en colère.

J'allais le dire, monsieur! (A la dame.) Qu'avez-vous à répondre pour votre défense?

MAITRE DURAND.

Pardon, monsieur le Président, à qui parlez-vous?

M. DES VILLAGES.

A Mme Sarah Bernhardt.

MAITRE DURAND.

Elle est absente... Où la voyez-vous?

M. DES VILLAGES.

En ne la voyant pas, je pensais qu'elle avait encore maigri dans ses voyages.

MAITRE BAUER.

On la jugera par défaut.

MAITRE DURAND.

C'est le seul défaut qu'on pourra lui trouver!...

M. DES VILLAGES.

La Cour condamne les journaux à moins parler de Mme Sarah Bernhardt et elle ordonne l'insertion du jugement dans tous les journaux.





LE GREFFIER.

Affaire Granier contre Schürmann.

M. DES VILLAGES.

Cosas de España!... Messieurs, pour cette affaire, la Cour prononce le huis-clos. (Murmures.) Huissiers, faites évacuer la salle.

M. DES VILLAGES.

Schürmann, vous êtes accusé d'avoir voulu décrocher une étoile.

SCHURMANN.

Je n'aurais jamais trouvé d'échelle suffisante.

M. DES VILLAGES.

La tentative d'escalade a été faite et, s'il n'y a pas eu effraction, c'est que l'étoile était solide et qu'elle a résisté. Vous engagez les étoiles, vous leur payez des tournées et le soir, après la représentation, vous allez leur offrir ce que vous croyez qu'il leur manque.

SCHURMANN.

C'était pour le bon motif, puisque je ne demandais pas mieux que de conduire mademoiselle *à l'autel!*

M. DES VILLAGES.

Heureusement, Mlle Granier a résisté et vous ne l'avez pas assassinée...

Dis-moi, Schürmann, quel plaisir trouves-tu
A faire ainsi cascader la vertu?

La Cour félicite Mlle Granier pour sa belle défense, la propose pour un prix de vertu et condamne l'accusé à être transporté dans une enceinte...

SCHURMANN, interrompant.

J'accepte, mon président.

M. DES VILLAGES.

Fortifiée.

SCHURMANN, avec sang-froid.

Raison de plus.

M. DES VILLAGES.

La séance est suspendue jusqu'à l'année prochaine

ALBIN VALABRÈGUE.



Monsieur Scapin



COMÉDIE EN TROIS ACTES EN VERS

DE

M. JEAN RICHEPIN

Représentée pour la première fois sur le théâtre de la Comédie française, le 27 octobre 1886.

Directeur : M. Jules Claretie. — Secrétaire général : M. Bodinier.



La fortune de *Monsieur Scapin* a été singulière. Le premier acte a obtenu un succès étourdissant. C'étaient des applaudissements et des rires sans fin. Toute la salle était en joie, et dans les couloirs, durant l'entr'acte, on ne s'abordait qu'avec des exclamations de plaisir. Le second acte a commencé de refroidir cette bonne humeur; le troisième a été écouté dans un silence glacial, que rompaient seuls des bravos de commande, qui sonnaient lugubrement dans une salle morne. Ce qu'il y avait de plus étrange, c'est que ce public, qui était venu admirablement disposé pour l'auteur et pour son œuvre, dont ce premier acte avait encore échauffé la sympathie, faisait de son mieux pour réagir contre l'ennui qui peu à peu l'envahissait. Il n'en pouvait venir à bout; il se raccrochait par-ci par-là à quelques vers plus heureux, qui étincelaient au travers de

cette nuit; il sentait contre lui-même je ne sais quel dépit de ne pas s'amuser davantage, et il lui était impossible de secouer cette torpeur. Les acteurs eux-mêmes semblaient s'être gelés à ce froid. Ils auraient lutté d'un cœur vaillant contre une hostilité ouverte. Mais que faire contre ce silence respectueux et morne?

L'impression a été générale; elle a été inéluctable. Et la cause en est bien simple. C'est qu'il n'y avait pas de pièce, au sens propre du mot.

Les jeunes gens de la nouvelle école s'obstinent à croire que l'on peut plaire au public en lui donnant, sur le théâtre, des pièces écrites en dehors des conditions que le théâtre impose. Ils perdent leur temps et leur peine. Ils gaspillent à ce jeu des qualités qui sont parfois de premier ordre.

Voilà Richepin. Il a cette idée, qui est en effet une idée de théâtre. C'est de nous montrer le Scapin de Molière marié, père de famille, bourgeois, qui a revêtu, en même temps que les habits étoffés de sa condition nouvelle, le sérieux d'allures et de langage qu'elle exige. Il a une fille; il voudra la marier, malgré elle, à quelque riche notaire, oubliant qu'autrefois il a joué de bons tours aux imbéciles de pères qui commettaient la même sottise. Sa fille trouvera, elle aussi, quelque élève du grand Scapin qui prendra parti pour la jeunesse et l'amour, qui roulera son maître avec les mêmes tours que ce maître a pratiqués autrefois et qui, à sa barbe, mariera les deux amoureux, comme Scapin fit autrefois quand il était vraiment Scapin, quand il portait la cape rayée.





Cette idée, comment fallait-il la traiter? Je n'en sais rien ; ce n'est pas mon affaire. Ce dont je suis sûr, c'est qu'il fallait, après l'avoir exposée clairement, s'y tenir et en déduire logiquement toutes les scènes qui devaient la mieux mettre en son jour. Le premier acte de Richepin est charmant; ce n'est pas seulement, comme on l'a dit, parce que le style en est exquis et le vers merveilleusement sonore; vous retrouverez ces mêmes qualités de style et de vers aux deux autres actes; c'est que le sujet y est exposé avec netteté et force. C'est que Scapin s'y présente bien à nous comme un brave bourgeois, qui ne veut plus être que bourgeois et qui rougit de honte quand on lui parle de ses fredaines passées. C'est que sa fille est tout à fait avenante et spirituelle et que l'on prévoit qu'elle résistera gaillardement aux ordres de ce père barbare, qui veut la séparer de son gentil petit amoureux ; c'est que Tristan, l'élève de Scapin, celui qui prendra en main la cause des deux jeunes gens, dénonce gaiement la guerre à M. Scapin et le met en garde contre les *fourberies* dont il veut le régaler à son tour.



Nous prévoyons une lutte : le vieux Scapin alléguera, comme le Géronte d'autrefois, l'autorité des pères, le respect dû à l'opinion publique, les considérations de position et de fortune. Il aura pour lui la société ; il aura aussi le souvenir de tous les mauvais tours à l'aide desquels on a raison de la résistance des pères ; et néanmoins il sera battu, car il a contre lui la jeunesse et l'amour. Sa fille, en dépit de tout, épousera Florizel.

Scapin victime de ses fourberies, berné comme Géronte et finissant, comme Géronte, par mettre les pouces, voilà la pièce. Dans ce cadre, vous pouvez imaginer toutes les fantaisies qui vous passeront par la tête; mais vous n'avez pas le droit d'en sortir, car la logique est au théâtre souveraine maîtresse; ou, si vous en sortez, c'est à vos risques et périls.

Eh bien, Richepin, ne s'y tient pas un instant. Sa pièce va comme au hasard, et rien n'est plus difficile que de le suivre. Scapin a promis sa fille au fils d'un notaire, un jeune homme très ridicule, qui a une liaison avec une courtisane

nommée Raffa. Cette courtisane est pourvue d'un frère qui, comme le don Annibal de dona Clorinde, veille sur la vertu de sa sœur et tient à ce qu'elle se marie en légitime nœud, non autrement. Il apprend que l'amant de sa sœur doit épouser la fille de M. Scapin et il vient pour éventrer le père s'il ne renonce pas à ce projet de mariage. Or, à ce moment-là, Scapin est préoccupé de cette idée que Tristan va lui jouer les tours dont il s'est servi lui-même autrefois pour effrayer Argante et Géronte, en sorte que, quand ce grand diable de spadassin arrive, il le prend pour un associé du fourbe Tristan et se moque de lui en le bravant.

Mais nous n'avons pas été plus avertis que Scapin, nous, spectateurs. C'est à peine si Richepin a dit en passant quelques mots de toute cette histoire, et ces mots ne nous ont pas frappés. Cet escogriffe qui crie sans cesse : Ah ! tête ! ah ! ventre ! comme le Sylvestre des *Fourberies* de Molière, est-il un vrai spadassin ou un compère aposté pour effrayer M. Scapin et lui arracher son consentement ? Nous n'en savons rien. La scène n'est pas claire, et elle se termine de la façon la plus inattendue.

Scapin s'aperçoit enfin que ce croquemitaine est sérieux, que c'est un vrai frère, et alors il tâche de faire tomber sur Tristan la colère du bravache ; Tristan lui donne un croc-en-jambe, et Scapin, après avoir gratifié l'homme tombé à terre d'un grandissime coup de pied, se sauve en gambadant.

Mais ce n'est plus le sujet, plus du tout. Quoi ! Scapin est vainqueur ! Quoi ! Scapin ! M. Scapin ! le bourgeois Scapin rosse et donne des coups de pied ! Tout cela est incompréhensible, et M. Richepin l'a bien senti lui-même : au cours de la scène, le spadassin s'écrie : Je n'y comprends plus rien !

— Ni moi non plus, répond Scapin.

Et nous pourrions dire à notre tour en écho : Ni nous non plus.

C'est bien pis au troisième acte. Il se trouve que le notaire à qui M. Scapin voulait marier sa fille est un escroc qui, après s'être ruiné au jeu, a commis un faux authentique ; que son fils est le dernier des drôles. Mais, en ce cas, pourquoi, diantre ! Scapin, le bourgeois Scapin, continue-t-il de poursuivre l'idée de ce mariage ?

Rien n'est moins bourgeois que de donner sa fille à un homme qui n'a plus ni considération ni fortune. Il ne devrait pas vraiment être besoin d'attraper Scapin pour le tirer de ce mariage. Toute cette histoire, qui est d'ailleurs fort embrouillée et horriblement pénible, est en dehors de la donnée première du sujet ; elle est même en contradiction avec lui. C'est là ce qui a déconcerté le bon vouloir du public. C'est là ce qui l'a rendu si morose.

Il n'y a pas à dire : il faut, quand on écrit une pièce, se donner la peine de la faire. Rien ne supplée à cela. J'ignore, après cette épreuve, si Richepin a le don du théâtre ; il est certain qu'il ne sait pas le premier mot du métier. Mais le métier, cela s'apprend, et peut-être ferait-il bien de l'apprendre, car il apporterait au théâtre des qualités d'exécution incomparables.

Richepin, à mon sens, est plutôt un virtuose de poésie qu'un poète. Mais quel merveilleux virtuose! Il joue du vers comme on dit que Paganini jouait du violon. Il a le don des beaux mots et des métaphores éclatantes! Il manie le rythme avec une habileté et une aisance prodigieuses ; la phrase poétique est toujours chez lui d'une sonorité superbe! La rime est naturellement pleine et curieuse, mais sans cette fausse recherche d'opulence qui dépare quelquefois les tirades de Banville. Personne, parmi les successeurs de Victor Hugo, n'a été en possession d'un instrument plus complet, plus harmonieux. Et quelle langue! quelle admirable langue! Richepin, qui a été nourri à l'École normale de la moelle des Latins et des Grecs, a peut-être étudié plus profondément encore nos écrivains du XVIe siècle. Il en a rapporté un nombre infini de locutions et de tours, qui ont une saveur de vieux terroir gaulois, et qu'il mêle avec une adresse infinie à la trame ordinaire de la langue contemporaine.



Il a jusqu'à ce jour appliqué cette extraordinaire virtuosité à bien des genres, sans que l'on puisse démêler encore très précisément quel est celui où son génie le porterait d'une façon plus particulière. Je ne sais si je le pousserais vers la comédie. J'ai des doutes. Il me semble (ce n'est qu'une intuition) que, s'il tourne décidément vers le théâtre, il trouverait soit dans le grand drame héroïque, soit dans le drame à passions violentes ou tendres, une voie plus facile à suivre pour lui.

Je viens de relire à ce point de vue son *Monsieur Scapin*. Il ne s'y trouve pas un seul mot vraiment gai, de cette gaieté franche et jaillissante des Regnard et des Labiche. Les mots de comique (à la Molière) y sont très rares et sentent l'huile. L'esprit du dialogue est tout entier, comme dans le quatrième acte de *Ruy Blas*, comme dans certaines fantaisies de Banville, dans le rapport



M. COQUELIN CADET

DANS

MONSIEUR SCAPIN

ou dans le contraste de la sonorité du vers avec l'idée qu'il exprime. C'est un comique tout particulier, qui décèle plutôt le poète que l'auteur comique.

J'avais été au contraire extrêmement frappé dans *Nana Sahib* de l'éloquence farouche avec laquelle Richepin exprimait les passions violentes, de la tristesse superbe dont il revêtait les sentiments grandioses ou pathétiques. Savez-vous ce qui, dans *Monsieur Scapin*, m'a paru tout à fait intéressant, absolument hors ligne, ce qui me donne à espérer beaucoup de Richepin, sinon dans le comique pur, au moins dans le dramatique? Vous n'avez pas oublié, sans doute, les protestations enflammées d'amour qu'échangeaient, dans *Nana Sahib*, Mme Sarah Bernhardt et Marais ; elles étaient d'une passion tout empourprée de magnifiques images, d'une langue truculente et superbe ; elles ont à diverses reprises ravi un public récalcitrant.



Richepin leur a donné dans *Monsieur Scapin* un bien joli pendant. Il y a là deux amoureux qui sont aimables, tendres et gais comme ceux de Molière, et qui parlent une langue aussi savoureuse, quoique plus moderne. La scène est menée avec une adresse et une grâce que M. Richepin ne rencontre plus quand il court après l'esprit. Florizel et Suzette causent ensemble, tandis que Tristan, le bon apôtre, fait le guet, pour qu'on ne vienne point déranger ce tête-à-tête qu'il leur a ménagé. Suzette tremble.

Songez donc, si papa nous surprenait ensemble!

Florizel la rassure :

Ne perdons rien de ces instants si précieux,
Suzette! laissez-moi regarder dans vos yeux.
Y lire cette amour que vous m'avez jurée,
Y raffermir un peu ma foi mal assurée.

Mal assurée ! Ce mot choque Suzette, et nous voyons poindre une de ces jolies querelles d'amoureux piqués l'un contre l'autre, quand Tristan, qui les voit prêts

à se bouder, s'écrie : « Alerte ! alerte ! » A ce mot, ils ne songent qu'à fuir ; mais, avant de se quitter, il faut bien qu'on s'embrasse, et Tristan rit de les voir tout à coup jetés dans les bras l'un de l'autre.

— Tu ricanes ! lui dit Florizel avec un doux reproche :

Parbleu ! d'avoir tout net arrêté vos chicanes.
On dispute, on se fâche, on voudrait se manger ;
Mais comme l'on s'embrasse au moment du danger !

Et le duo reprend plus doux et plus vif après cette algarade. Il est d'une préciosité délicieuse et qui charme d'autant mieux qu'elle sent son vieux temps.

— Pourquoi donc, demande Florizel à son amie :

Pourquoi donc prendre cet air morose ?
Mais, le baiser et toi, c'est l'abeille et la rose.
De quel droit te crois-tu permis de refuser
Cette rose à l'abeille et la joue au baiser ?

Suzette se défend, car c'est très vilain. Mais il insiste ; l'abeille ne se joue autour de la rose que parce qu'elle a un secret à lui dire. Un secret ? interroge Suzette, quel secret ? Et Florizel reprend :

Oh ! le même, tu sais, le même que je laisse
S'exhaler de mon cœur partout où nous passons ;
Que je confie à tout, et par mille façons,
Au vent par mes soupirs, à la nuit par mes larmes,
A mon luth par les chants qui célèbrent tes charmes ;
Vieux secret, toujours jeune et toujours cher, autant
A celui qui le dit qu'à celui qui l'entend ;
Secret de mon bonheur, secret de mon martyre,
Que je t'ai dit cent fois, jamais las de le dire,
Que je disais hier, que je dirai demain,
A tes yeux, à ta joue adorable, à ta main ;
Secret que je voudrais enfin, ô ma farouche,
Faire chanter par mes deux lèvres sur ta bouche.

Est-ce qu'en effet ce couplet n'est pas délicieux ? Et puis, ça, c'est du théâtre. Voilà des sentiments qui vont au cœur de tout le monde. La scène est en situation. Elle intéresse aux deux jeunes gens ; on n'admire pas seulement l'exquise facture des alexandrins, on est touché de la passion qui les anime.

Et cette scène adorable finit aussi agréablement qu'elle a commencé.

Florizel veut persuader à Suzette qu'un baiser n'est qu'une manière de prêter serment, que rien n'est donc plus convenable, que tout le monde en fait autant.

— Qui? menteur que vous êtes! dit Suzette en souriant.

Et Florizel reprend :

> Mais tous les Florizels et toutes les Suzettes
> Tous ceux qui s'aiment, tous, mignonne, en vérité.
> Dans tous les univers de toute éternité.

Quelle jolie et soudaine envolée dans le bleu idéal de l'amour chaste! Elle est divine, cette scène, et elle est de théâtre! car c'est là le point, quoi qu'on en dise. Et,comme toutes les scènes bien faites, elle a porté les acteurs chargés de la dire. Lebargy et M[lle] Muller ont soupiré à ravir cet aimable et piquant duo.

On m'a conté que Lebargy avait hésité à accepter un rôle qui n'est que de second plan dans la pièce et qu'il tenait pour peu digne de la grande situation que lui a faite dans la maison le départ de Delaunay. Ah! que les artistes sont d'étranges animaux (pardon! mais le mot est de Molière lui-même) de mesurer l'importance d'un rôle au nombre de lignes qu'il comporte. Avec une seule scène, dans un personnage de confident, Albert Lambert se taillait l'autre jour, dans les *Fils de Jahel*, un des plus beaux succès de sa carrière. Avec soixante vers, Lebargy vient de rompre les derniers liens d'imitation qui l'attachaient à Delaunay ; il vient de passer premier amoureux en chef.

M[lle] Muller lui a donné la réplique avec une grâce fraîche, naïve et piquante qui nous a enchantés. Que son rôle, à elle, est joli d'un bout à l'autre! Il y a au premier acte une scène où sa mère, la bonne Dorine, lui tire doucement l'aveu de son amour; une autre où elle dispute contre son père, le caressant tour à tour et le boudant, frappant du pied et lui disant en face *non* d'un ton mutin, tandis que sa mère attendrie sourit tout bas.

Voilà qui est de vraie comédie! Et ce personnage de Dorine, comme il est peint d'une touche fine et spirituelle! Dorine est restée, elle, toujours compatissante, comme elle l'était autrefois, aux amours des jeunes gens; elle a de plus cette ferme et droite raison que Molière a toujours prêtée à ses servantes. Elle ne voit pas pourquoi Suzette n'épouserait pas Florizel, puisqu'elle l'aime, et elle tient peu de compte des fantaisies de dignité bourgeoise que son mari s'est mises en cervelle.

De quelle main maternellement délicate elle déplie l'âme de sa fille! Comme elle est tendre avec d'aimables brusqueries de gaieté! Le rôle est tracé de main de maître, et il a trouvé dans M[lle] Montaland une interprète idéale. On n'a pas la bonté plus franche et plus discrète. L'écueil du rôle, c'était de vouloir en outrer le comique; M[lle] Montaland a gardé une mesure qui lui a concilié l'approbation de tous les connaisseurs.

Voilà les parties vraiment supérieures (au point de vue exclusivement dramatique, bien entendu) de *Monsieur Scapin ;* voilà celles qui me font croire que s'il consent à admettre cette vérité si simple qu'il y a dans cet art du théâtre, comme dans tous les autres, une part de métier, et qu'il faut bon gré mal gré l'apprendre, Richepin pourra, dans le drame terrible ou tendre, nous donner un jour quelque chef d'œuvre. *Nana Sahib* n'était qu'une ébauche grandiose; *Monsieur Scapin* est une bouffonnerie manquée.



Savez-vous bien que le moins bon rôle de cette pièce, c'est précisément celui de Scapin. Il est dans son ensemble incertain et peu clair. Il s'y trouve quelques morceaux de bravoure où le poète a déployé une virtuosité incomparable, et que Coquelin aîné fait sonner joyeusement de sa voix vibrante et chaude. Je ne les cite pas, parce qu'ils ont été déjà découpés et servis au lecteur par tous les journaux.

Et puis, ici, il s'agit non de poésie, mais de théâtre, ou du moins nous n'estimons de poésie que celle qui concourt à l'effet dramatique. J'admire autant que personne ces tirades merveilleuses, et elles se sont d'elles-mêmes incrustées dans ma mémoire, qui est pourtant devenue bien rebelle. J'aurais donc mauvaise grâce à nier leur puissance. Tout ce que je prétends, c'est que ce sont là de purs effets de virtuosité, et de virtuosité voulue. Scapin dit toutes sortes de belles choses, et ces belles choses ne servent à rien qu'à faire admirer l'art consommé du poète et du comédien.

Coquelin a tiré de ce mauvais rôle... ne me chicanez pas, je dirai : de ce rôle exécrable... un parti étonnant. En voilà un, par exemple, qui est le théâtre en personne! Comédien jusqu'au bout des ongles, et admirable comédien! d'une souplesse, d'une variété, d'une force extraordinaires! Il prend tous les tons et passe de l'un à l'autre avec une aisance prodigieuse. Il était seul capable de faire illusion sur le vide, le décousu et l'incohérent de ce personnage mal venu.

A côté de son frère aîné, Coquelin cadet jouait le rôle du second Scapin, de celui qui aspire à prendre l'héritage du grand, de l'immortel Scapin. Il y avait là matière à beaucoup d'allusions que le public a saisies et soulignées avec empressement. Coquelin cadet a dit avec une largeur tout à fait magistrale, et non sans quelque émotion secrète, le couplet que Tristan adresse à Scapin :

.... Mais savez-vous que moi, pauvre avorton,
Je n'ai qu'une espérance, un rêve dans ma vie,
C'est de vous imiter... Oh! de loin! Mon envie
Ne va point jusqu'à vous égaler, vous, non pas!
Mais baiser seulement la trace de vos pas,
Et de ce fulgurant éclat qui vous décore
Être un reflet, un clair de lune, moins encore!
Rappeler votre gloire, un peu, très peu, si peu;
Juste assez pour qu'un jour, quand Tristan sera feu,
On lui grave sur son monument funéraire
Qu'il vous ressemblait comme un frère... un petit frère.

On a souri, on a applaudi. Cadet a lancé encore avec une majesté bien comique la déclaration de guerre; si comique que, Coquelin lui ayant répondu d'un ton également magnifique, mais étonné :

— Hé! tu me parles là comme un consul romain.

toute la salle a éclaté de rire.

Laugier n'a pas assez de fantaisie naturelle pour jouer le rôle du grand

escogriffe; il eût fallu un Got jeune. Mlle Samary fait le personnage de la courtisane, qui avait été primitivement distribuée à Mlle Tholer. Le rôle ne vaut rien, et Mlle Samary ne peut pas y être bonne. Mlle Fayolle dessine plaisamment une silhouette de notairesse, toujours en proie aux vapeurs et pâmée. Truffier, à qui est échu le déplorable rôle du notaire joueur et faussaire, ne parvient pas à en relever l'insignifiance ni à en sauver l'odieux.

FRANCISQUE SARCEY.

DISTRIBUTION DE LA CRÉATION

MM. COQUELIN	M. Scapin.	M. Pierre LAUGIER	Esplandias.
COQUELIN cadet	Tristan.		
TRUFFIER	M. Barnabé.	Mmes Jeanne SAMARY	Rafa.
LEBARGY	Florizel.	FAYOLLE	Mme Barnabé.
FALCONNIER	Un clerc.	MULLER	Suzette.
GRAVOLLET	Antoine.	Céline MONTALAND	Mme Scapin.



Paris. — Maison Quantin, 7, rue Saint-Benoît.

Hamlet



PRINCE DE DANEMARK

DRAME EN 5 ACTES ET 13 TABLEAUX

Tiré de la tragédie de Shakespeare

PAR

ALEXANDRE DUMAS ET PAUL MEURICE

Représenté pour la première fois sur le théâtre de la Comédie française, le 28 septembre 1886.

Directeur : M. Jules Claretie. — Secrétaire général : M. Bodinier.

Commenter *Hamlet*, l'interpréter, essayer d'en faire comprendre toutes les beautés, surtout celles qui sont méconnues par certains esprits, c'est là une entreprise qui cause à la fois de la joie, de l'émotion et de la crainte : de la joie, car la matière est noble, le sujet grand, et je serais heureux de faire passer dans l'âme de tous l'admiration que ressent mon âme pour ce chef-d'œuvre « plus qu'humain » ; de l'émotion et de la crainte, car j'ai peur, — peur trop

fondée, hélas! — de succomber sous le poids de la tâche, de ne pouvoir dire, de façon saisissante, tout ce qu'il faudrait dire et ce que pourtant je conçois et sens bien.

Essayons, malgré ces appréhensions; essayons, car cela est utile, l'accession du public à la pensée shakespearienne étant loin d'être aussi complète que je l'avais cru jusqu'alors. Il y a eu en effet, mardi dernier, à la Comédie française, des résistances parmi les auditeurs; je les ai signalées déjà au cours de la note parue dans *Paris*, le lendemain de la première représentation; et si j'en crois ce que j'ai déjà entendu dans les couloirs du Théâtre-Français, beaucoup de réserves seront formulées par quelques-uns de nos confrères.

Oui, le débat sur le génie de Shakespeare et sur le caractère d'*Hamlet*, débat ouvert sérieusement il y a près d'un siècle, continue; eh bien, entrons dans la lice, en champion du Maître et surtout de l'œuvre qui est plus contestée que l'auteur.



D'ailleurs, la prolongation de ce combat littéraire n'a pas lieu de surprendre outre mesure, car on peut dire de Shakespeare ce que Victor Hugo dit du prince Hamlet : « Il épouvante et déconcerte. »

Quant à l'œuvre, je ne prétends pas, comme Schlegel l'écrivait en 1808, « qu'*Hamlet* ressemble à ces équations irrationnelles qu'on ne peut jamais résoudre et dans lesquelles il reste toujours une fraction d'une grandeur inconnue »; mais j'accorde, avec le même Schlegel, « que chaque penseur qui s'occupera à nouveau d'*Hamlet* pourra ne pas se mettre parfaitement d'accord avec ceux qui l'ont précédé dans sa manière d'envisager le sens de chaque partie et leur réunion ».

On l'a bien vu depuis cent ans, durant lesquels se sont succédé tant de commentaires et de commentateurs, à partir de Voltaire et Gœthe jusqu'à nos jours! Aussi, faudrait-il un gros volume pour contenir le résumé de toutes les interprétations suggérées par *Hamlet*.

Et c'est là, en effet, la première et la principale critique adressée à l'œuvre de Shakespeare. Tout récemment, notre confrère Henry Fouquier, un esprit si fin et si distingué cependant, écrivait à propos d'*Hamlet* : « Il manque à la création de Shakespeare la première condition d'une création de génie : la clarté. »

A quoi je me hâte de répondre qu'Hamlet ne me semble point obscur.



« Les songeurs tournent autour de lui une lampe à la main », a dit aussi Paul de Saint-Victor; mais, à mon sens, ce sont *les songeurs* qui dirigent mal les rayons de leur lampe sur la physionomie du prince de Danemark ; au lieu de l'éclairer, ils projettent sur elle une ombre vacillante. On ne saurait rendre Shakespeare responsable de ces fausses manœuvres ! »

Faisons donc la clarté et cela servira non seulement *Hamlet*, mais encore à juger en connaissance de cause les interprètes.

Et, tout d'abord, il faut remarquer qu'on oublie trop que dans *Hamlet* il n'y a pas qu'Hamlet ; il y a aussi un drame, une action intéressante, terrifiante, mais simple à suivre dans ses péripéties et dont il est facile de saisir les développements très logiques.

Quand la toile se lève, voici quels événements viennent de se passer à la cour de Danemark : Hamlet a perdu son père, il y a moins de deux mois. La mort du roi a été attribuée à la piqûre d'un serpent; mais Hamlet a le soupçon que cette mort est le résultat d'un crime. Il combat ses pressentiments ; cependant cette idée l'obsède. Ce n'est pas là, du reste, la seule cause des souffrances et des tristesses d'Hamlet. Son chagrin est exaspéré par le fait que sa mère, avec une coupable précipitation, prend pour second mari Claudius, frère du roi mort. Hamlet voit son oncle occuper sur le trône et dans le lit conjugal la place de son père. Quelle situation ! Dans quel état doit être l'âme du jeune prince ! Ce père, qu'il adorait et qui avait tant de mérites, tant de vertus, il est mort, peut-être victime d'un crime ! Ce crime, qui l'a commis ? Peut-être le propre frère du défunt roi ! Et, sa mère qu'il chérissait, Hamlet la voit presque incestueuse, en tout cas impudique, ingrate, éhontée. Quel comble de douleur !

Tout cela n'est-il pas clair et tragique ?

Oh ! je ne prétends pas que ce soit « neuf », et je n'ignore pas qu'il y a, avant Hamlet, Oreste ; avant Claudius, Egisthe ; avant Gertrude, Clytemnestre ; avant le roi de Danemark, le roi des rois, Agamemnon ; mais n'est-ce pas là un plagiat fait aux dépens de la Grèce ? C'est simplement les mêmes crimes qui se produisent à diverses époques; c'est la vie qui est un éternel recommencement.

Mais où l'originalité de Shakespeare s'affirme, c'est dans les conséquences de la mort du père sur la façon d'être du fils ; Oreste et Hamlet ont la même

douleur, le même rôle de vengeur à remplir; mais ils ne souffrent ni n'agissent de la même façon. Oreste poursuit en parfait état de raison, et avec une résolution froide, sa vengeance : il accomplit son parricide avec un calme à peine traversé d'une lueur d'attendrissement; il sait qu'il est l'instrument de la volonté des dieux; quant à Hamlet, il a une toute autre attitude, de toutes autres perplexités; ici commencent, il est vrai, le doute et le trouble dans l'esprit des commentateurs et des spectateurs, comme dans l'esprit d'Hamlet. Or, ce doute et ce trouble peuvent-ils être dissipés par une analyse exacte du personnage et de ses pensées intimes? Je le crois et nous allons tenter cette entreprise.

Avant le meurtre de son père, Hamlet était-il fou, ou bien donnait-il des craintes au sujet de sa raison? Nullement. Il est certain, comme l'ont dit les savants qui ont étudié *Hamlet* au point de vue physiologique, — notamment le docteur Onimus dont j'ai déjà vanté le travail sur la psychologie de Shakespeare, — il est certain qu'Hamlet avait « un tempérament nerveux et lymphatique », mais cela n'implique pas la folie. « Les natures comme celle d'Hamlet, — écrit le docteur Onimus, — sont de bonne heure rêveuses et souffrantes; elles sont faites de sensibilité, d'expansion, d'enthousiasme ou de désillusion, selon les circonstances; mais, malgré leur bizarrerie, leur originalité et leur conduite qui souvent est opposée aux règles communes, ces individus ne deviendront jamais des aliénés; tels ils sont nés et tels ils resteront. »

Survient le meurtre! Hamlet pleure, soupçonne et s'irrite. Il a cette horrible douleur : être obligé de mépriser sa mère et de se méfier de ceux qui l'entourent. On serait misanthrope et pessimiste à moins!



Aussi, je le dirai tout de suite, on a eu tort de reprocher à M. Mounet-Sully d'avoir l'air trop triste et de paraître trop accablé dès le début du drame : quand Hamlet se montre à nous, il subit déjà un profond chagrin et le dégoût est entré dans son âme.

Mais voici qu'arrive de l'autre monde, du ciel ou peut-être de l'enfer, un avertissement. L'ombre du roi défunt se dresse devant Hamlet, et celui-ci apprend coup sur coup et le crime de son oncle et la complicité de sa mère. En outre, il est chargé de punir Claudius. Et ce n'est pas là l'imagination d'un cerveau exalté, malade : d'autres qu'Hamlet, ses compagnons, ses amis, ont vu l'apparition.

Tout cela, on avouera, est bien fait pour jeter le trouble dans un esprit; de là une excitation cérébrale considérable qui amène des bizarreries, des apparences de démence; mais il ne faut admettre rien au delà, et je suis de ceux

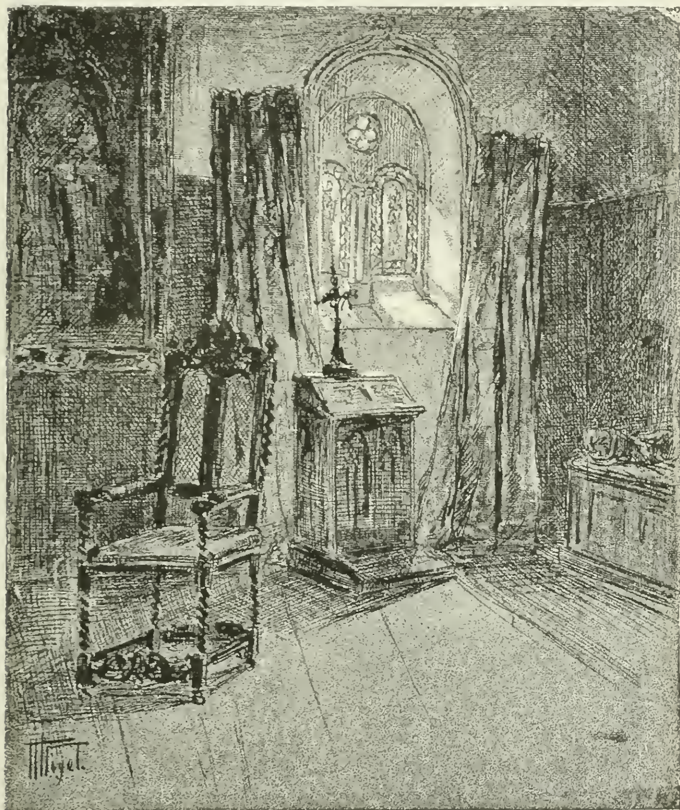


HAMLET

[illegible] Directeur — Phot. Van Bosch — [illegible]

MOUNET-SULLY

qui pensent qu'après la scène de l'esplanade, Hamlet n'est pas plus fou qu'il ne l'était auparavant ; seulement, il a une idée fixe : obéir à son père ; rien autre ne l'intéresse ; adieu les souvenirs de jeunesse, adieu plaisirs, études, adieu amour; comme Hamlet le déclare : « Le commandement *seul* de son père vivra



dans son cerveau ; tout le reste est effacé des tablettes de sa mémoire. »

N'est-ce point clair encore ce que je viens d'exposer ? Clair et dramatique, et jusque-là n'y a-t-il pas une grande unité aussi bien dans le caractère d'Hamlet que dans l'action ?

Toutefois, ceux qui considèrent Hamlet comme un fou consentiraient peut-être à nous accorder que jusque-là la folie est peu intense ; mais à partir de la première vision, tout leur semble insensé dans la conduite du prince de Danemark, que M. Fouquier va jusqu'à accuser de faire des « fumisteries ». Eh bien, voyons les actes d'Hamlet et jugeons-en les mobiles ainsi que les conséquences.

Hamlet commence par aller chez Ophélie, et voici ce que la pauvre jeune fille nous conte :

Me serrant le poignet, il s'écarte, il s'arrête,
Ramène ainsi sa main au-dessus de ma tête,
Et, rêveur, analyse et parcourt tous mes traits
Comme s'il eût voulu les dessiner.

POLONIUS

Après ?

OPHÉLIE

Il a gardé longtemps cette morne attitude,
Balançant son front haut avec inquiétude
Et secouant mon bras. Enfin il a poussé
Un soupir si profond que tout son corps brisé
A pensé défaillir sous cet effort.

POLONIUS (stupéfait)

C'est drôle.



C'est drôle ! Drôle pour ceux qui ne connaissent pas le secret d'Hamlet, mais pour nous c'est triste et cela émeut. Hamlet aime Ophélie ; or, désormais, il n'a plus le droit de parler d'amour ; il était venu sans doute pour dire à Ophélie de renoncer à lui, mais quelle raison lui donner? Il ne peut divulguer le secret terrible ! Aussi, après avoir longtemps médité, regardé, lutté avec lui-même, Hamlet est parti. En cette entrevue, il était langoureux, sombre et doux ; plus tard, il va jusqu'à la brutalité, car il est homme, après tout, sa chair souffre, son cœur souffre, et il lui est bien permis d'avoir des instants d'injuste dépit ou de colère. La fameuse phrase : « Va dans un couvent », n'est pas autre chose que le cri d'un amant désespéré, jaloux peut-être. Et puis, qu'y aurait-il donc d'extraordinaire à ce que la conduite de sa mère eût rendu Hamlet « mysogyne » et lui fît détester « la femme »? Oh ! certes, la pauvre Ophélie ne mérite ni ce traitement, ni ces méfiances, ni ces duretés ; mais Shakespeare ne nous présente pas Hamlet comme un type de perfection ; le prince de Danemark a des égarements et même par instants des cruautés. C'est par là qu'il devrait satisfaire M. Henry Fouquier, lui, qui réclame dans un personnage de théâtre « les contradictions humaines si légitimes et si intéressantes ».

Oui, Hamlet est un passionné, un tourmenté, un sensible, ce n'est point un fou. Ah! il est vrai que parfois on pourrait s'y tromper; mais n'est-il pas évident que le prince de Danemark simule en plus d'une occasion la folie? C'est une interprétation, cela! s'écrient les critiques ennemis d'Hamlet. Mais non! C'est l'évidence même et la vérité historique consignée dans l'histoire rapportée par le célèbre conteur Belforest, histoire lue par Shakespeare et d'où il tira son drame :

« Le prince Amleth se voyant en danger de sa vie, abandonné de sa mère propre, délaissé de chacun, et que Fengon — l'usurpateur — ne le souffrirait guère longuement sans lui faire tenir le chemin de Horwendille, — sans le tuer, — pour tromper les ruses du tyran qui le soupçonnait pour tel que, s'il venait à perfection d'âge, il n'aurait garde de se passer de poursuivre la vengeance de la mort de son père, il contrefit le fou avec telle ruse et subtilité que, feignant d'avoir tout perdu le sens et sous un tel voile, il couvrit ses desseins et défendit son salut et vie des trahisons et embûches du tyran. »

Voilà l'Hamlet de Shakespeare pris dans la vérité ; par là encore le caractère du personnage est bien clair.

Et quelles scènes ou spirituelles ou saisissantes nous vaut cette folie feinte! Quoi de plus joli que l'épisode de la flûte : Hamlet voulant forcer le courtisan-espion Rosencrantz à jouer de la flûte, Rosencrantz refusant, par cette raison irréfutable qu'il n'a jamais appris à se servir de cet instrument, et Hamlet lui répliquant :



Ah! je suis donc tombé bien bas dans vos mépris!
Quoi, vous voulez jouer de moi, par Notre-Dame,
Vous voulez pénétrer le secret de mon âme!
Vous n'avez pas besoin de prendre des leçons
Pour tirer de mon cœur à votre gré des sons.
Et vous feriez vibrer mes passions, sans faute,
De leur ton le plus bas à la clef la plus haute.
Quand vous ne pouvez pas éveiller sous vos doigts
Le concert endormi dans le fond d'un hautbois.

Qu'on me traite de naïf et de simple si l'on veut, mais je trouve ces « fumisteries » d'Hamlet admirables, et je crois que j'ai le public avec moi, car cette scène est applaudie avec enthousiasme. Il est vrai que M. Mounet-Sully la joue en grand artiste.

Mais, dit-on, Hamlet pousse la dissimulation un peu loin quand, pour se faire passer pour fou, il assassine le vieux Polonius « comme un lapin ». En répétant cette objection, l'on ne fait pas attention que Shakespeare a bien marqué que le meurtre du père d'Ophélie par Hamlet est involontaire. Horatio, à la fin du drame, redit la chose à Fortinbras : « Laissez-moi raconter au monde, qui l'ignore encore, comment les choses sont arrivées; vous entendrez parler alors de crimes luxurieux, sanguinaires et dénaturés, de jugements rendus par le hasard, *de meurtres arrivés par accident*, de morts amenées par les manèges de la ruse et de la force, et pour couronner le tout, de complots qui s'étant égarés sont retombés sur les têtes de leurs inventeurs. »

Oui, le meurtre de Polonius n'est pas voulu ; Hamlet croit que c'est Claudius, son oncle, qui est caché derrière la tapisserie dans la chambre de la reine, et



il le dit bien explicitement : « Indiscret, je t'ai pris pour un plus grand que toi ! »

Donc, il faut abandonner ce chef d'accusation contre Hamlet et reconnaître qu'Hamlet n'est pas fou.

Fou? l'est-il, quand il prépare le spectacle durant lequel il pourra examiner les coupables, sa mère et son oncle, et voir si la reproduction de leur



crime dans une pièce de théâtre leur tirera des aveux involontaires? Un fou serait-il capable de « machiner » cette épreuve, de la préparer avec autant de soin, de composer des vers de circonstance et de lire sur le visage de Claudius



et de Gertrude toutes les impressions produites par le drame représenté devant eux?

Et dès que cette épreuve est terminée, épreuve qui a confirmé ce que l'ombre avait révélé, que fait Hamlet? Il va droit à Claudius pour le tuer et droit à sa mère pour lui reprocher sa faute. Est-ce que cela manque d'unité, de suite, de clarté? Le crime est prouvé ; il sera puni.

Si Hamlet ne tue pas Claudius, c'est non par une aberration de fou, mais au contraire par une pensée d'homme religieux. Claudius, tué pendant qu'il prie, irait au ciel : « Ce ne serait pas lui infliger une peine. » Cette réserve peut amener un sourire sur la physionomie d'un sceptique, mais Hamlet a les idées de son temps et non celles du nôtre. Le châtiment est donc ajourné, seulement retardé. Quant à Gertrude, Hamlet, s'irritant peu à peu, l'immolerait comme Oreste immola Clytemnestre, si le feu roi n'apparaissait pour conseiller et pour imposer la clémence à son fils : le fantôme rappelle à Hamlet qu'il lui a dit « de n'entreprendre quoi que ce soit contre sa mère », et de laisser au ciel le soin de la châtier par le remords.



Aussitôt le prince se calme.

Certes, la scène entre Oreste et Clytemnestre dans les *Choéphores* d'Eschyle est d'une sublime violence, et l'on est saisi d'effroi à la vue de ce fils condamnant sa mère et lui disant : « Ce que vous avez fait vous-même, il faut le subir à votre tour »; mais Shakespeare a sinon dépassé, du moins égalé le poète grec en ayant l'idée géniale de faire intervenir entre la mère et le fils l'ombre du père. Je ne sais pour ma part rien de plus beau que cette âme errante qui revient du séjour des morts pour sauver la vie de la reine et pour proclamer l'indissolubilité des liens qui unissent éternellement, et quoi qu'il se soit produit, le fils à la mère.

Cette scène admirable est le point culminant de la pièce : tout le reste n'est plus que la conséquence des prémisses et leur conclusion logique : d'abord la folie et la mort d'Ophélie, ensuite la mort de Claudius, de Gertrude, de Laërte et d'Hamlet.

En ce qui concerne Ophélie, on a dit que sa folie et sa mort sont « des épisodes ne tenant pas essentiellement à l'action »; c'est une erreur! Notre pitié pour Hamlet est accrue encore en le voyant frappé dans son amour même. Aussi quel effet produit le cri si bien poussé par M. Mounet-Sully : « Je l'aimais! » Je confesse que c'est la main d'Hamlet qui précipite Ophélie dans la tombe, mais le poète a eu l'art de sauver son héros de l'odieux qui aurait pu rejaillir sur lui; la fatalité est l'excuse d'Hamlet, et les sanglots du prince devant ce cercueil qui renferme tant de jeunesse et d'innocence ont un écho vibrant dans le public.

D'ailleurs, bien que le spectacle soit cruel pour les âmes en deuil, qui voudrait supprimer le tableau du cimetière? Shakespeare ne l'a-t-il pas empreint d'une poésie merveilleuse? Il n'est pas jusqu'au contraste des facéties des fossoyeurs avec la gravité de la cérémonie religieuse qui ne serve à accroître l'impression.

Enfin, les événements qui se pressent au dernier acte, et dont je fais bon marché au point de vue artistique, n'en ont pas moins leur nécessité et, je le répète, leur logique. Claudius, l'usurpateur, l'assassin, veut, par un nouveau meurtre, se débarrasser d'Hamlet, et il est pris à son propre piège; Hamlet le

tue avec l'épée qui devait percer la poitrine du prince de Danemark, Laërte, qui a eu le tort de se prêter à une infamie, est aussi la victime de son complot; et Gertrude, par l'arrêt d'un Dieu justicier, avale le poison destiné à son fils. Certes, si Shakespeare n'avait imaginé que cette universelle tuerie, il ne mériterait pas la qualification d'homme de génie; mais ce que je tenais à montrer, c'est que M. Fouquier, par exemple, est injuste quand il dit que « la fin d'*Hamlet* n'a pas le sens commun ».



Est-il besoin d'ajouter, — cela a été répété souvent, — que la conclusion du drame, l'arrivée de Fortinbras, prince de Norwège, est très saisissante, et que c'est à tort qu'on la supprime au Théâtre-Français?

J'ai essayé de dérouler devant vous, de suite, le fil de l'action; si j'ai réussi à faire ce que je voulais, j'aurai démontré que le drame n'est ni mal conçu, ni « mal fait », — le mot a été écrit, — ni désordonné, et que le personnage principal n'est pas incohérent.

Si la cause de Shakespeare et d'*Hamlet* est gagnée dans l'ensemble, il n'y a pas de difficulté à triompher dans le détail, car la pièce abonde en beautés qui éclatent aux yeux de tous. « Ce qui doit surtout étonner, — écrit Schlegel, — c'est qu'un ouvrage où il y a tant de desseins cachés et dont la base repose à une telle profondeur semble fait au premier coup d'œil pour plaire à la multitude. »

Et ce qu'on a dit du drame de Shakespeare, on peut le dire également de la pièce qu'Alexandre Dumas père et M. Paul Maurice ont tirée de l'œuvre originale. Les adaptateurs n'ont pas, comme cela arrive trop souvent en pareil cas, affaibli l'action, mutilé la conception.

Quant à la forme, je m'en réfère au jugement qu'un poète, — dont l'opinion fait autorité même près des purs, — Théophile Gautier, formulait en 1846 : « Vous trouverez partout la fidélité à la pensée et à l'expression; l'intelligence profonde du sens et du texte; une versification toujours ferme, nette et correcte; enfin, ce qui est malheureusement trop rare, un poète traduit par un poète. »

Mais, pensera-t-on, si le drame de Shakespeare a été si bien présenté au public, et s'il est fort accessible même « à la multitude », d'où vient que l'autre soir, à la Comédie française, il y ait eu des résistances indéniables? Cela tient à des causes diverses qu'il n'est pas sans intérêt d'énumérer; les unes procèdent de l'œuvre même, les autres de l'interprétation et de la mise en scène.

Les premières sont d'ordre moral et physique. La principale de toutes, c'est que le drame de Shakespeare est triste, qu'il offre peu de repos à l'âme terrifiée; or le public français, et surtout peut-être le public parisien, ne supporte que jusqu'à un certain degré, au théâtre, l'oppression résultant de la terreur.

En outre, le drame est sévère: il est, dans *Hamlet*, nombre de réflexions



M. GRAVOLLET, dans le rôle de Marcellus.

philosophiques sur la vie, sur la mort, qui troublent la quiétude de ceux qui n'ont pas de penchant à la méditation grave. Ces sentiments-là ne se discutent

pas; chacun évidemment est libre de prendre son plaisir de la façon qui lui con-



M. GOT, dans le rôle de Polonius.

vient le mieux ; pour moi, je ne sais pas de divertissement plus grand pour mon esprit que de voir sur la scène des actions et des personnages qui me font penser.

Les raisons tirées de l'interprétation et de la mise en scène sont surtout d'ordre physique ; le soir de la première représentation, on n'a pas assez éclairé la scène durant certains tableaux, et il est reconnu que « l'on entend mal au théâtre quand on n'y voit pas ». J'accorde qu'une certaine obscurité est nécessaire pour les apparitions du spectre, mais il faudrait combiner les choses de telle façon que l'illusion du surnaturel se produisît sans que la réalité fût cachée aux yeux. Ainsi, dans l'entrevue de Hamlet avec Gertrude, on apercevait le fantôme du père, mais on ne voyait ni la mère ni le fils : c'est trop sacrifier l'un des deux éléments d'intérêt.



Une autre cause matérielle de la froideur du public à certains passages, c'est que M. Mounet-Sully a, par moments, trop baissé la voix. Moi, qui sais *Hamlet* à fond, j'entendais l'artiste comme les sourds entendent parfois les personnes, au seul mouvement de leurs lèvres ; mais tout le monde n'a pas le devoir de connaître les répliques des personnages de théâtre, et M. Mounet-Sully, auquel je n'adresserai que cette critique, a ainsi diminué en certains endroits son succès — et même le succès.

Mais cette réserve formulée, — et le défaut peut être si facilement corrigé ! — quelle admirable création a faite M. Mounet-Sully !

Avec M. Mounet-Sully, Hamlet est bien l'homme que j'ai dépeint, victime touchante, sympathique, de la fatalité, et poursuivant par des moyens aussi audacieux que puissants la réalisation de la mission qui lui est imposée par son père mort. Oui, M. Mounet-Sully est bien Hamlet-Oreste ! Il est aussi Hamlet le philosophe, Hamlet le rêveur, Hamlet le mélancolique. Je n'ai jamais si bien compris qu'en voyant M. Mounet-Sully cette phrase du commentaire de Victor Hugo sur Hamlet : « Il y a entre la vie et Hamlet *une transparence ;* c'est le mur du rêve ; on voit au delà, mais on ne le franchit point ; comme la grande larve d'Albert Durer, Hamlet pourrait se nommer *Melancholia.* »

M. Mounet-Sully est aussi Hamlet l'amoureux, Hamlet le poète. Il est beau. Il est la représentation vivante de l'Hamlet d'Eugène Delacroix, avec quelque chose de plus puissant encore.

M. Mounet-Sully est bien l'artiste romantique qu'il fallait pour cette œuvre romantique !

Cette appréciation n'est pas trop flatteuse ; allez voir *Hamlet* et vous reconnaîtrez l'exactitude de ce que j'écris.

Faut-il énumérer une à une les scènes où M. Mounet-Sully a excellé ? Je citerai notamment celle de l'esplanade, du livre, de la représentation, de l'oratoire, du cimetière, et, en dépit de l'obscurité, l'entretien d'Hamlet avec sa mère ; mais j'ai dit que M. Mounet-Sully a compris son rôle comme il me paraît devoir être compris ; et pour achever cet éloge sincère, je dirai que le suprême mérite de M. Mounet-Sully est d'avoir justement donné au caractère d'Hamlet

cette unité que j'ai indiquée, cette unité souveraine, — suivant l'expression si heureuse de M. Montégut, — qui n'exclut pas la diversité dans le jeu et la variété des *effets* en rapport avec les phases de l'action.

Ce n'est pas sans quelque ennui que je passe au jugement de l'interprétation du rôle d'Ophélie, par Mlle Reichemberg; j'aime, en effet, comme tout le public, le talent de Mlle Reichemberg, et je ne vois point d'ingénue plus admirable que cette comédienne; mais elle ne m'a point plu sous les traits d'Ophélie. Je me représente Ophélie plus grande, moins petite fille, plus femme, quoique vierge; « un doux et charmant lis », comme dit Shakespeare. Mlle Reichemberg est plutôt une pâquerette : elle en a la grâce, mais aussi la ténuité. La scène de la folie a été jouée en artiste habile, mais cela ne suffit pas. Que la charmante sociétaire de la Comédie française croie bien qu'il m'en coûte de me séparer pour une fois du groupe de ses admirateurs. Elle ne tardera pas à m'y ramener, — et non avec contrainte, — quand elle rentrera, elle aussi, dans son domaine, la comédie.



J'ai déjà dit comment M. Silvain et Mlle Agar se sont acquittés de la tâche ingrate de personnifier Claudius et Gertrude, deux vilaines personnes.

M. Got a dessiné avec beaucoup d'esprit le type de Polonius : je voudrais voir l'éminent doyen supprimer encore cette fois dans son jeu deux ou trois échappées bouffonnes. Polonius n'est pas un bouffon; c'est un grotesque convaincu, Machiavel-Jocrisse, a dit François-Victor Hugo, qui croit que Shakespeare a voulu mettre sur la scène lord Burleigh, le ministre d'Élisabeth, afin de se venger de ce que ce lord avait collaboré à ce monstrueux statut 14 qui assimilait à des vagabonds tous les acteurs ambulants et les punissait comme tels.

M. Maubant est un spectre de belle apparence.

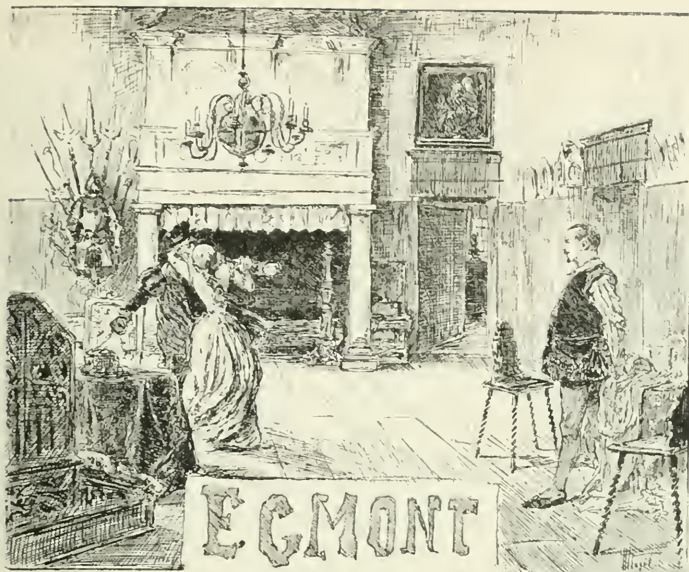
M. Coquelin cadet trouve le moyen de rendre drôle un fossoyeur. Il aide ainsi à faire accepter par les auditeurs la partie sinistre de l'acte cinquième.

M. Dupont-Vernon a composé avec soin la figure du comédien. Les vrais artistes ne dédaignent aucun emploi : Mlle Hadamard a agi de même pour le rôle de Baptista.

C'est du reste une justice qu'il faut rendre à tous les artistes de la Comédie française : en cette interprétation d'*Hamlet*, chacun apporte, même n'ayant que quelques mots à dire, un concours dévoué et sérieux.

Les décors sont d'un bel aspect, et M. Bianchini a dessiné les costumes avec une érudition et un goût remarquables.

M. Ambroise Thomas a ponctué par quelques notes la folie de la fille de

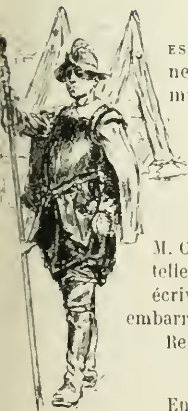


DRAME LYRIQUE EN QUATRE ACTES

Paroles de MM. WOLFF et MILLAUD. — Musique de M. GASTON SALVAYRE

Représenté pour la première fois sur le théâtre de l'Opéra-Comique le 6 décembre 1886

Directeur : M. Carvalho. — Secrétaire général : M. Édouard Noël



Mesdames et messieurs, le drame lyrique que nous avons eu l'honneur de représenter devant vous est de M. Gaston Salvayre pour la musique et de MM. Albert Wolff et Albert Millaud pour le livret.

***

Peu s'en fallut que cette phrase sacramentelle, que le ténor Talazac jeta au public enthousiasmé de l'Opéra-Comique, à l'issue de la magnifique soirée du 6 décembre 1886, ne fût prononcée par l'aimable Georges Coleuille, sous la voûte du monument de M. Charles Garnier. *Egmont* fut en effet composé en vue de l'Opéra. Mais telles sont les destinées des ouvrages artistiques, que le compositeur, en écrivant la première note de la partition qu'il médite, serait le premier embarrassé s'il lui fallait dire sur quelle scène son œuvre sera représentée. Remontons donc le cours des événements.

***

En ce temps-là, M. Vaucorbeil présidait aux destinées de l'Académie de

musique. L'idée lui vint de commander un opéra à M. Salvayre, et la collaboration d'*Egmont* fut établie. A quelques mois de là, cédant à de hautes et pressantes influences, le même Vaucorbeil décidait qu'il représenterait à l'Opéra une partition que M. Paladilhe était en train d'écrire sur le drame de M. Victorien Sardou, *Patrie*, transformé en drame lyrique par M. Louis Gallet.



L'Opéra se trouvait donc en possession de deux grands ouvrages, ayant, pour cadre et pour sujet, la révolte des Flandres contre la domination espagnole, sous Philippe II. Restait à assigner un tour de priorité à l'un ou à l'autre. Quand M. Vaucorbeil avait décidé que ce serait *Egmont*, l'auteur de *Patrie* venait le relancer et obtenait de lui la promesse d'une modification à son profit dans les projets directoriaux. Quand, à son tour, le compositeur d'*Egmont* apprenait qu'il ne passerait plus qu'en second, il venait réclamer du directeur de l'Opéra l'exécution de son traité. Celui-ci n'osait pas la lui refuser. Et ce jeu de navette recommençait.

Cela eût pu continuer longtemps de la sorte, si la mort, en venant surprendre M. Vaucorbeil au milieu de ses hésitations, ne l'avait tiré de l'embarras dans lequel il s'était mis volontairement. MM. Ritt et Gailhard succédèrent à feu Vaucorbeil, et la double question d'*Egmont* et de *Patrie* se représenta devant eux. Décidés à ne pas tomber dans les errements où s'était jeté leur prédécesseur, les nouveaux directeurs tranchèrent dans le vif et déclarèrent, en ce qui concernait *Egmont*, n'accepter l'héritage de l'impresario défunt que sous bénéfice d'inventaire. Ils donnèrent à Sardou le pas sur Gœthe. Un débat judiciaire s'ensuivit. Condamnés à payer une indemnité aux auteurs d'*Egmont*, ils s'exécutèrent galamment et ne songèrent plus qu'à *Patrie*.

***

MM. Wolff, Millaud et Salvayre n'avaient pas renoncé pour cela à assurer l'avènement de leur ouvrage sur une scène parisienne. D'un commun accord, ils se tournèrent vers l'Opéra-Comique, et la manière dont ils s'y prirent pour faire entendre le résultat de leur collaboration au directeur de la salle Favart vaut la peine d'être contée dans ces pages volantes de notre histoire théâtrale.

***

C'était pendant les premiers jours du mois d'août, il y aura bientôt deux ans de cela. M. Carvalho, fuyant Paris, s'était enfermé dans sa coquette propriété de Puys, près Dieppe, où, comme tous les ans, il comptait prendre durant quelques semaines, en face de la mer immense, un repos que lui avaient bien gagné dix mois consécutifs d'une besogne ininterrompue. Il se croyait

bien gardé contre les importuns; il avait juré, pendant ce dernier mois de ses vacances, de ne pas entendre une note de musique inédite, et de fermer sa porte aux compositeurs et aux librettistes qui ne montreraient pas patte blanche. Il avait compté sans les ruses à la faveur desquelles trois hommes d'esprit devaient pénétrer auprès de lui et le faire manquer à cet engagement solennel.

Un beau matin, le directeur de l'Opéra-Comique était assis dans la petite tourelle gothique qui lui sert de cabinet de travail. Son œil, abattu nonchalamment sur la mer, suivait au loin une petite voile blanche que le soleil dorait en ce moment de ses feux étincelants d'août. Que de souvenirs artistiques cette petite voile fugitive évoquait dans son esprit! Marguerite, Faust, Baucis, Philémon, Méphistophélès, Juliette, Roméo dansaient une joyeuse sarabande dans son imagination satisfaite, et il rêvait de doter à son tour l'Opéra-Comique d'une semblable légion artistique de héros et d'héroïnes.



Tout à coup, il fut arraché à sa méditation contemplative. La porte de son cabinet venait de s'ouvrir, et Auguste, son fidèle valet de chambre, lui présentait deux cartes, à la vue desquelles son front, souriant tout à l'heure, devint sombre et inquiet. Il prit machinalement les petits cartons, campa entre ses yeux son binocle d'écail et lut :

— Lupus Brackembourg, publiciste hongrois... Baron Albert Corniski, diplomate.

Ses sourcils se froncèrent... son regard devint interrogateur.

— De nobles étrangers, fit-il... Je sais bien que j'ai donné la consigne de ne recevoir personne... Cependant, quand les gens viennent de si loin... je ne puis pas les laisser se morfondre sur les galets de la plage.

Et se tournant vers l'anxieux serviteur :

— Faites entrer au salon, dit-il ; je vais descendre.

Quelques minutes après, il rejoignait ses visiteurs... Le plus jeune avait le visage imberbe... Il était vêtu à la hongroise... Redingote à brandebourgs... bonnet d'astrakan... bottes à glands d'or... Le second paraissait porter, sous un toupet blanchi, les soucis d'une longue carrière diplomatique .. M. Carvalho s'approcha d'eux, et après les révérences d'usage :

— C'est étonnant comme vous ressemblez à mon ami Albert Wolff! fit-il, en manière de compliment au premier.

— Albert Wolff, repartit le visiteur désigné, avec un accent étranger de la plus belle venue; je n'ai pas le plaisir de le connaître... mais il paraît que c'est un écrivain de beaucoup de talent...

— Je crois bien, ajouta le second d'une voix flûtée, qui fit tressaillir le châtelain de la villa des Limes.

— C'est singulier, reprit-il; mais il me semble que je viens d'entendre la voix de mon ami Albert Millaud...

— Albert Millaud... connais pas, riposta le second visiteur, visiblement embarrassé.

— Comment... vous ne connaissez pas Millaud... le neveu de Polydore... l'illustre auteur de *Niniche*, *Madame l'Archiduc* et autres chefs-d'œuvre !



— Ah !... oui... oui... parfaitement... un garçon de beaucoup d'esprit... dit-on.

On causa... Le jeune Hongrois et le vieux diplomate s'étendirent en admiration sur la contrée. Ils n'avaient pas voulu passer si près du directeur qui avait aidé à l'élaboration de tant de chefs-d'œuvre lyriques, sans venir le saluer tant en leur nom qu'au nom de leurs compatriotes respectifs... Si bien que M. Carvalho ne crut pas pouvoir se dérober à tant d'amabilités et les pria à déjeuner. On se mit à table. Les hors-d'œuvre n'étaient pas plus tôt absorbés, et la salle à manger s'emplissait déjà des senteurs du cari... un orgue de Barbarie se fit entendre. Les trois convives se regardèrent en esquissant une grimace significative ; puis, instinctivement, tendirent l'oreille : l'instrument populaire faisait entendre à ce moment le *Miserere* du *Trouvère* :

Dieu, que ma voix implore...

— Ce Verdi !... quel talent !... s'écria M. Carvalho.

Au *Miserere* succéda un pot-pourri sur *la Dame blanche*.

— Ah !... ajouta le directeur de l'Opéra-Comique, si l'on m'apportait la *Dame blanche* aujourd'hui...

Le concert en plein air continuait, pendant que, sur la table hospitalière, les plats succédaient aux plats. Tout à coup, M. Carvalho dressa l'oreille.

— Un air que je ne connais pas, fit-il. Il y a donc au monde des airs qui me sont inconnus ?

Les deux étrangers échangèrent un regard que M. Carvalho ne remarqua pas.

— Très beau, ce morceau, fit-il. Du sentiment... du charme... de la tendresse... de la passion...

— Admirable ! s'écria le jeune Hongrois.

— Merveilleux ! soupira le vieux diplomate.

Puis ce fut un autre air, qui provoqua le même étonnement et la même admiration chez le directeur-artiste, la même approbation de la part des deux convives. Tous trois en avaient oublié le boire et le manger. Ils avaient fini par se lever et s'étaient approchés de la fenêtre, d'où ils pouvaient apercevoir un jeune pifferaro à la barbe d'ébène qui, sans plus s'inquiéter de ce qui se passait autour de lui, tournait nerveusement la manivelle de son instrument, en faisant se succéder les airs et les mélodies que M. Carvalho ne connaissait toujours pas, mais qu'il trouvait toujours admirables.





Alphonse Piaget Edit.r — Mr TASKIN — Imp Dorval



— Si nous faisions entrer ce jeune artiste? dit-il tout à coup, visiblement intrigué.

Le vieux diplomate et le jeune Hongrois, à cette proposition, échangèrent un nouveau regard dans l'éclair duquel leur hôte, s'il n'avait été à ce moment distrait, eût pu voir briller un sentiment de joie et de triomphe.



Le jeune instrumentiste ne se fit pas prier; il ruisselait en pénétrant dans la salle à manger, où, après avoir déposé à terre son lourd instrument, il accepta sans façon les rafraîchissements qui lui étaient offerts. Interrogé sur le morceau qu'il venait de jouer :

— *Per Bacco!...* dit-il... *Il Trovatore.*

— Oui, dit M. Carvalho, *le Trouvère*, un chef-d'œuvre... et *Othello* donc... Mais les autres?

— Les autres, fit le jeune virtuose étonné.

— Oui... les autres... qui m'ont si profondément remué... quels sont-ils? Mon ami, je vous en prie, ne me faites pas languir...

— *Corpo di Bacco...* c'est *Egmonto!*

— *Egmont!... Egmont* de Salvayre?

— Sans doute... il n'y en a qu'un... à moins que...

— *Egmont!...* s'écria M. Carvalho transporté,

Quoi! pas encore en scène?... *Egmont* est populaire.
Jeune homme, dans mes bras!... Qui me rendra Salvayre?...

A cet appel lyrique, le jeune pifferaro jeta au loin son feutre piémontais, le vieux diplomate dépouilla sa tête grisonnante, le jeune Hongrois perdit tout à coup son accent étranger et... Tableau!... M. Carvalho avait devant les yeux les trois auteurs d'*Egmont*... Il était pris... il se rendit de bonne grâce... la cause de la partition était gagnée... Il écouta séance tenante la lecture du livret, pendant que le cari continuait à refroidir. Le soir même, les trois complices reprenaient l'express pour Paris, emportant la promesse qu'*Egmont* serait représenté l'hiver suivant à l'Opéra-Comique.

* * *

Toute une saison devait cependant s'écouler avant que la partition de Salvayre eût été représentée. Mme Heilbron était morte, et le rôle de Claire, qui lui avait été destiné, revenait de droit à Mlle Isaac, qui avait dû le créer à l'Opéra. Ce retard allait toutefois profiter à l'œuvre, pour laquelle M. Carvalho s'était pris d'enthousiasme. Il conseilla d'abord aux auteurs du poème de rentrer dans les

grandes lignes tracées par Gœthe. Le livret fut remanié, la partition remise sur le chantier. Puis les auditions se succédèrent chez l'un des librettistes, M. Wolff. Au commencement de juin 1886, la pièce était lue, les rôles distribués et bientôt sus. Enfin, à la rentrée des vacances, l'ouvrage entrait dans la période des



études actives, qui allaient être poussées avec ardeur, jusqu'au jour de la première représentation. La veille encore, on travaillait à la pièce, et Salvayre improvisait, dans la nuit, la délicieuse pavane du troisième acte, qui devait être un des gros effets de cette belle soirée.

***

Egmont comporte quatre actes. Le premier se passe dans les bois de Laeken, un décor très pittoresque signé Lavastre. A travers les arbres, on aperçoit dans le lointain Bruxelles, son mur d'enceinte et ses principaux monuments. Ce tableau d'exposition est rempli par une fête champêtre flamande, une rixe entre les bourgeois et les soldats espagnols, un très beau duo d'amour entre Egmont et Claire, et enfin la grande scène, admirablement traitée, au double point de vue dramatique et musical, de la conjuration, dont Egmont se déclare le chef.

Le second acte est tout intime. Il se passe chez le bourgeois Brackembourg, le père de Claire. Trois belles pages musicales : une prière à la Vierge accompagnée par le carillon dans l'éloignement, un nouveau duo d'amour et un trio dont l'effet est considérable. C'est dans cet acte que Brackembourg veut tuer Egmont, qu'il a surpris dans les bras de sa fille, lorsqu'en entendant au dehors le chant des patrouilles espagnoles, il pardonne au séducteur de Claire et l'adjure de délivrer la patrie opprimée.

Le troisième acte se passe chez Marguerite de Parme, dans une salle gothique de l'hôtel de ville, et nous présente le contraste des conjurations politiques avec l'éclat éblouissant d'une fête de cour. Mlle Deschamps nous apparaît dans une ample robe de velours gros bleu avec ceinture de pierreries, haute fraise de dentelle

d'or; coiffure en racine droite, attachée sur le sommet de la tête et surmontée d'une couronne royale d'une grande richesse. Cet acte du bal donne d'ailleurs lieu à un défilé de costumes très intéressant, parmi lesquels les interprètes de la pavane, qui est comme une sorte de point lumineux dans ce sombre tableau. Leur entrée a soulevé un murmure flatteur.

L'apparition, au troisième acte, de la sinistre figure du duc d'Albe et l'arrestation d'Egmont nous valent un finale admirablement traité. Après quoi, le drame se dénoue dans la prison du quatrième acte, où Egmont exhale ses adieux à la vie et à Claire dans une romance très touchante. Le duo suprême, entrecoupé par les litanies des morts, amène un contraste qui produit une grande impression sur le public.

Très belle œuvre en somme, et qui se résume par un triple succès pour les auteurs qui l'ont écrite, les interprètes qui l'ont admirablement défendue devant le public, et M. Carvalho, qui l'a montée avec ce goût artistique, cet art de la mise en scène, cette connaissance approfondie de toutes choses qu'il apporte dans tous les détails de la mise au point d'un ouvrage dramatique.

Terminons par la description des trois toilettes de Claire. Au premier et au second acte, Mlle Isaac porte une robe Renaissance en drap couleur crème, jupe de dessous couleur de rose morte, garnie de peluche mauve, corsage dessinant la taille comme un corset. La première jupe est relevée d'un côté par une escarcelle, toujours en peluche garnie d'argent. Le cou et l'épaule garnis d'une ruche, partie en peluche, partie en drap de la robe.

Troisième acte : simple robe de présentation de jeune fille, en drap blanc, ancienne forme d'habit. Le haut de l'habit très collant, la jupe coupée en bandes garnies d'argent. Cet habit est arrangé sur une jupe de soie de voiture, avec la même étoffe pour les manches.

Quatrième acte : robe de drap mauve garnie de velours noir en rayures, avec col également en velours noir.

EDOUARD NOËL.

DISTRIBUTION DE LA CRÉATION

MM. TALAZAC . . .	Le comte d'Egmont.
TASKIN	Brackembourg.
FOURNETS. . .	Le duc d'Albe.
SOULACROIX .	Ferdinand d'Albe.
CAMBOT. . . .	Vausen.
MICHARD . . .	Zetten.
BUSSAC. . . .	Mendez, capitaine espagnol
BALANQUÉ. . .	Un Héraut.
TROY.	Un Inquisiteur.
TESTE.	Un moine.
Mlles ADELE ISAAC .	Claire.
DESCHAMPS. .	Marguerite de Parme.
NARDI.	Un Page.



Paris. — Maison Quantin 7, rue Saint Benoît.

Gotte



COMÉDIE EN 4 ACTES

DE M. HENRI MEILHAC

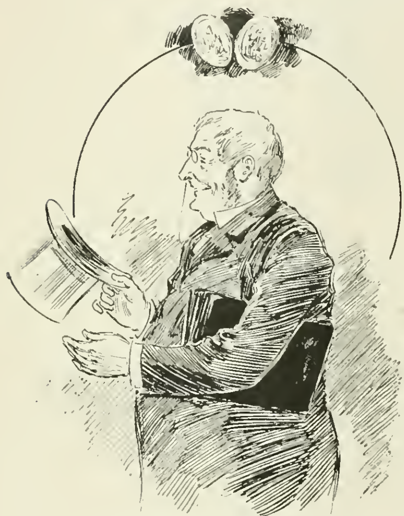
Représentée pour la première fois au théâtre du Palais-Royal le 2 décembre 1886

Directeurs : MM. BRIET et DELCROIX

« Qu'est-ce qu'un vaudevilliste? ont dit MM. de Goncourt. C'est un homme qui collabore. » M. Meilhac, cette fois, n'a collaboré avec personne; mais ce n'est pas pour cette raison seulement que l'auteur de *Gotte*, représentée au Palais-Royal, n'est pas un vaudevilliste.

Il y a vingt-six ans déjà, un maître critique, dont la sagesse est volontiers hardie, mais qui ne passe pas pour un émeutier, s'inquiétait de l'état de notre théâtre et se demandait s'il ne voyait rien venir de nouveau ; et ce maître critique, dont le goût ne sera pas soupçonné d'être bas ni frivole, voyait venir M. Meilhac.

M. Émile Montégut écrivait en 1860 : « Êtes-vous assez exempt de préjugés pour ne plus vous laisser abuser par des rabâchages débités d'un ton solennel et par de pompeuses inutilités? Êtes-vous ennuyé des platitudes mélodramatiques, et, en un mot, êtes-vous, pour votre bonheur, assez blasé pour n'être plus amusé que par les œuvres où se rencontre un grain d'originalité, aussi petit qu'il soit : eh bien, alors, allez-vous-en aux Variétés voir la pièce de M. Henri Meilhac : *Ce qui plaît aux hommes.* Et le successeur de Gustave Planche, en philosophe « qui ne se paye pas de mots, mais de raisons, et qui n'accepte pas les œuvres sur leur étiquette », prenait soin de conclure : « Il y a une tendance chez la plupart des jeunes auteurs dramatiques à transformer le vaudeville en comédie. Et vraiment, si l'on y réfléchit bien, cette tendance n'a rien que de raisonnable, et mérite plutôt d'être encouragée que d'être condamnée. Si la comédie, depuis longtemps morte, doit renaître, d'où sortira-t-elle? Pourquoi donc ne naîtrait-elle pas du vaudeville? Elle est bien née, une fois déjà, de la farce italienne... Vous trouvez que cette origine n'est pas assez noble pour la comédie ; mais vous oubliez que le théâtre de Molière n'en a pas eu d'autre... La comédie ne se pique pas d'être noble, même lorsqu'elle est grande; elle se pique d'être humaine, et cela lui suffit... De l'ancienne comédie que reste-t-il? Rien, si ce n'est un cadre presque hors d'usage et des traditions de déclamations morales et sentencieuses... Si la grande comédie a chance de revivre, elle sortira de la farce parisienne; car il y a de nos jours, qu'on ne s'y trompe pas, une farce parisienne, comme il y eut au XVIIe siècle une farce italienne. »



Cette « farce parisienne », on sait ce qu'elle est devenue, pendant un quart de siècle, avec Théodore Barrière et Lambert Thiboust, avec MM. Labiche, Gondinet, Victorien Sardou. Mais nul assurément, depuis, ce temps où il était « le jeune auteur de l'*Autographe* », nul n'a fait plus que M. Meilhac, soit avec Ludovic Halévy, soit même avec d'autres, soit enfin seul, pour cette évolution littéraire. « Exempt de sots dédains et de répugnances académiques, » ainsi que le voulait M. Montégut, M. Meilhac touche au vaudeville, et il n'y touche, en effet, que pour « le transformer en comédie ». Rarement cette définition du

genre nouveau put s'appliquer mieux qu'à ce dernier ouvrage. Si je dis l'opinion que j'en ai, l'autorité de M. Montégut me couvrira-t-elle? Pas plus, il est vrai, que le talent de M. Meilhac, elle n'a encore été consacrée par l'Académie ; je ne pense pas, cependant, qu'il se trouve là quelqu'un pour la récuser par « répugnance » ni par « dédain ».

Qu'un notaire ayant écrit deux lettres, l'une galante et l'autre qui annonce un héritage, et l'une et l'autre illisibles par endroits, se trompe d'enveloppe, c'est un accident possible et en soi assez drôle, mais ce n'est qu'un accident ; si un auteur le choisit pour thème d'un ouvrage de théâtre, ce n'est qu'une donnée de vaudeville. Mais chez qui vont ces deux lettres? Et, ces gens chez qui elles vont, quels effets produisent-elles sur eux? Voilà maintenant la question. Si elles s'adressent à des pantins et leur sont un signal d'allées et venues, de jeux de cache-cache et de chocs (des pantins ne peuvent rien de mieux pour nous divertir), vaudeville était la pièce, elle reste vaudeville ; mais si les destinataires sont des personnes humaines, — même exagérées eu quelques traits de façon à sembler des caricatures, même assez transparentes pour qu'on voie luire derrière elles l'ironie de l'auteur, — et si la lecture de ces lettres est pour ces personnes l'occasion d'une crise morale, en ce cas le vaudeville devient comédie. C'est justement l'histoire de *Gotte*.

Ce ne sont pas des personnages bien relevés que M. et Mme Courtebec, petits rentiers parisiens, et Mlle Gotte, leur bonne : la comédie, avec eux, aurait de la peine à être « noble ». Mais il suffira, nous le savons, qu'elle soit « humaine ». Que faire en son âge mûr, lorsqu'on jouit d'un suffisant revenu et qu'on n'a point d'enfants, ni de métier, ni d'idéal? Cultiver quelque vice débonnaire. C'est ce que fait Courtebec : il est gourmand. Et de même sa femme : elle est joueuse. Chacun, bien entendu, gouverne sa manie de façon bourgeoise : l'un recherche les « petits plats »; l'autre, qui jadis eût entretenu un quine à la loterie, recherche les jeux de hasard à bon marché, en famille ou dans les casinos. « Bonne humeur et bonne nourriture, » c'est la devise de l'un. « Il faut bien que je joue! » s'écrie l'autre, qui, pour s'excuser, prétend travailler à une grande fortune : « Il faut bien que je joue, puisque jouer est la seule façon que nous ayons de gagner de l'argent, nous autres honnêtes femmes! » Et, corrompue secrètement par cette idée, corrompue aussi par le spectacle du luxe parisien, elle veut qu'un jour son mari, comme tel autre que citent les journaux, ait, grâce à elle, « des chevaux, des voitures et les plus jolies cocottes de Paris ». — « Ça, je veux bien! » répond-il, par plaisanterie uniquement, car ce n'est pas là son péché mignon, et il est fidèle à sa femme. — Mais, moi, je ne veux pas! reprend-elle aussitôt. Je ne sais plus ce que je dis quand je pense à cette grande fortune! » Quant à Gotte, elle aime son maître d'un amour sans espoir : elle l'aime comme un bon chien, parce que c'est son maître et qu'il est naturel d'aimer « au-dessus de soi »; elle l'aime comme une créature qui commence d'être humaine, comme une bête sentimentale, parce

qu'il a une voix agréable et qu'elle l'entend fredonner des airs de Gounod.

Voilà d'honnêtes gens, au demeurant, et qui méritent d'être servis par une si brave fille. Et voilà des époux assortis et unis. Mais arrive la lettre fatale, adressée par méprise à Gotte, lue par Mme Courtebec : « Vous héritez de dix-huit millions! » L'idée d'une telle somme d'or est le réactif qui tombe sur l'honnêteté de ces honnêtes gens, sur la tendresse mutuelle de ces époux. « Est-ce que ces fortunes-là, s'écrie Mme Courtebec, sont faites pour les cuisinières? » Et comme éblouie par la vision de ce Pactole, elle propose des moyens violents de le détourner. Son mari proteste : « Non, non, ce n'est pas ainsi que s'y prendraient les honnêtes gens. » Mais il ajoute aussitôt : « Supposons que les honnêtes gens pensent à s'emparer d'une fortune. Cela se peut... » Elle interrompt : « Tu crois? » Et lui de riposter par un jeu de mots qui va loin : « Pourquoi pas, si la somme est honnête? » Ils recherchent donc, d'un commun accord, une façon de s'approprier le bien d'autrui. Chacun, par la pente de son vice, roule vers ce but : elle, considère cette fortune comme le bénéfice d'une partie engagée depuis longtemps; lui, s'exhorte à cette conquête et se rend plus présent ce mirage par les fumées du chambertin. Avec une criminelle ingénuité, c'est la femme, d'abord, qui a conçu ce grand projet; même, elle a pensé un moment, cette lady Macbeth du clan des bourgeoises, pour conserver l'héritage, à supprimer l'héritière; c'était le plus simple : « Couic! — Fi! a répondu l'homme avec horreur. Et les conséquences? Voilà bien les femmes! Elles ne s'occupent jamais des conséquences. C'est ce qui les rend plus fortes que nous. » Cependant, « vous avez tant de puissance, vous autres femmes, quand vous vous donnez de la peine pour obtenir de nous quelque chose qui nous fait plaisir », tant de puissance que ce brave Courtebec, lui aussi, étudie les moyens de s'attribuer « honnêtement » ces dix-huit millions. Adopter Gotte? Impossible. Elle n'a pas rendu à ses maîtres un de ces services que la loi exige. Avoir un fils et le lui faire épouser? Mais, pour cela, il faudrait du temps. Faute de mieux et en attendant une idée plus efficace, on résout de choyer Gotte et de l'amuser si bien, « si bien, dit Mme Courtebec, que, quand elle sera riche, elle nous garde »! C'est dit. Elle apparaît, la cuisinière, portant la soupe. Mus par l'instinct comme par un ressort, mari et femme se dressent et s'inclinent devant ces dix-huit millions en bonnet de linge et tablier blanc. Il faut assister alors à cette cour que monsieur et madame font à leur bonne : compliments, mines souriantes, avances suivies de retraites (il ne faut pas aller trop loin ; elle se méfierait), et, derechef, la chaleur de l'action exaltant les courages, avances plus hardies ; M. et Mme Courtebec font asseoir Gotte à leur table, ils lui racontent des histoires plaisantes, ils finissent par la servir.

Tout à l'heure, regrettant que leur cuisinière n'eût aucun titre à l'adoption, Mme Courtebec avait suggéré à son mari ce stratagème : « Tu prends un bain de mer, tu disparais. Gotte s'élance, elle plonge, elle te ramène... — Et si elle ne me ramène pas? — Alors, c'est moi qui l'adopte. — Et le service à rendre?...

— Eh bien?... puisque, grâce à elle, je serai devenue veuve! » A son tour, un peu plus tard, Courtebec forme un dessein : puisqu'il est aimé de Gotte, il n'a qu'à divorcer et à la prendre pour femme. Il se remémore toutes les preuves de dévouement que Mme Courtebec lui a données en vingt années de ménage, et par là même il s'encourage à lui demander ce dernier sacrifice : elle ne voudra pas, sans doute, avoir tant fait pour rien; encore un effort, un seul, pour couronner son œuvre : qu'elle se prête au divorce. Il lui fait part de cette combinaison ; il lui promet une petite pension, « aussi petite qu'elle voudra », comme elle se proposait d'en faire une à la cuisinière. A son refus, il s'indigne : « Le moyen est bon, je m'y tiens... Et remercie-moi d'avoir reculé devant une idée devant laquelle tu ne reculais pas toi-même : « Couic!... » Et c'est bien fait pour toi! J'étais là tranquille, avec mon chambertin ; c'est toi qui es venue me chercher; et maintenant... Toi, qui es joueuse, tu dis : C'est la *guigne*... Moi, qui suis un penseur, — il pourrait ajouter : Et qui suis gris, — je dis : C'est la Providence! »

Nous le disons aussi, nous public : c'est la Providence, ou, du moins, c'est la justice, telle que peut l'assurer l'ordre naturel des sentiments humains. Nous reconnaissons la réaction produite sur deux âmes par l'idée de l'or ; probité, amour conjugal, s'il attaque celui-ci et celle-là, cet agent menace de les dissoudre. Et, à la fin, quand la nuit a porté conseil, quand elle a calmé la fièvre du jeu et dissipé les vapeurs du vin, quand elle a donné à la conscience, d'abord surprise par la tentation, le temps de se remettre, quand les époux se sont embrassés et ont restitué à qui de droit l'héritage, nous approuvons l'ironique moralité qu'ils tirent de leur aventure : « Comme cela tient à peu de chose, l'honnêteté des honnêtes gens! — Oui. — Et comme cela doit nous rendre indulgents... — Pour toutes les bêtises que nous pouvons faire! »

Voilà donc, sur cette donnée de vaudeville, — un quiproquo amené par une confusion de lettres, — au moins sur une partie de cette donnée, voilà une comédie humaine, si humaine que, tout en le faisant rire, elle force le spectateur à s'interroger : ces « honnêtes gens », lui-même n'en est-il pas? C'est, je pense, la marque du véritable comique. Mais l'autre lettre, où va-t-elle, et quels sont ses effets? Elle arrive dans un autre groupe, formé de personnes aussi vivantes que le premier ; et, comme celle-là nous a donné la comédie de l'argent, celle-ci nous donne la comédie de l'amour. Aussi bien la comédie de l'argent, si elle se fût développée assez pour occuper toute la pièce, eût risqué de devenir odieuse. Telle quelle, pour qu'on ne sente pas d'abord son amertume et qu'on n'en ait que l'arrière-goût salutaire, elle a dû se tourner en farce. La comédie de l'amour est plus délicate. Trois personnages encore de ce côté : M. Lahirel, un quinquagénaire, sa jeune femme, Marceline, et un brillant viveur, M. Alfred des Esquimaux. Lahirel a épousé la plus gentille et la plus honnête petite créature, la seule peut-être, au dire de son ami Courtebec, qui fût capable de ne pas le traiter selon les mérites de sa jalousie. Pourquoi est-il jaloux? C'est qu'il a cinquante ans et elle vingt-deux; c'est qu'il la regarde et

qu'il se regarde et qu'il compare ; après avoir comparé, il conclut : « Il est impossible qu'un jour ou l'autre cette femme-là ne me trompe pas. Si j'étais à sa place, moi, je me tromperais ! » Comment l'a-t-il épousée? Il l'a demandée en



mariage, parce qu'il était amoureux d'elle et « que c'était le seul moyen ». D'ailleurs, il s'est cru jeune, alors, et cette illusion a duré jusqu'au moment où il a obtenu l'objet de son amour. On lui a donné Marceline, « parce qu'il était riche; elle s'est laissé donner, parce que cela l'ennuyait de ne pas être mariée ». Ah ! que tout cela est vraisemblable ! Fatigué lui-même de sa jalousie, relâche-t-il sa surveillance? « Va ! dit-il à sa femme, mais songe que ce serait mal d'abuser de la confiance d'un homme qui en a si peu. » A peine a-t-il « inauguré cette nouvelle manière », qu'il en a du regret ; ballotté d'un sentiment à l'autre, il n'a pas un moment de quiétude. « Mon pauvre ami, lui dit Courtebec, ce qu'il y





GOTTE

aurait de mieux à souhaiter pour toi, ce serait que ta femme te trompât réellement : tu serais plus tranquille ! »

Marceline, cependant, est serrée de près par Alfred. La scène où il l'aborde,



où elle accepte le combat, en femme vertueuse, mais gaie, et qu'une escarmouche n'effraye pas, cette première entrevue, quelque peu scabreuse, est traitée avec une sûreté, une légèreté de main qui sont d'un maître. « En bon français, monsieur, vous me demandez de tromper mon mari. — Oh ! — Non !... Ce n'est pas cela ?... — Heu !... — Oui !... Combien avez-vous eu de... maîtresses dans le monde ? — Combien ?... — Oui, je ne demande pas les noms, mais le chiffre. —

Cinq. — Quel âge avez-vous? — Vingt-quatre ans. — Ce qui fait, si vous avez commencé à dix-neuf, un an par... liaison. Vous venez donc me demander



d'oublier mes devoirs, parce que vous avez envie de me garder un an. — Oh! — Si fait! Eh bien! il y a trois cas où je comprends qu'une femme oublie ses devoirs: primo, si elle est perverse... je ne le suis pas... Ensuite, si son mari est insupportable... — Ah! — Oui, je sais, mon mari l'est presque, et s'il continue à l'être autant, il finira par l'être assez... Enfin, si celui qui vous aime

est irrésistible ? — Heu... — Oh ! oui... — Cependant... — Oh! non. — Mais le jour où je vous aurai donné une preuve d'amour qui me rende irrésistible...— Ah! ce jour-là, je vous le promets, et je ne vous résisterai pas... à moins qu'un autre ne me donne une preuve d'amour encore plus belle... » Tout ce dialogue n'est-il pas de la même façon que *la Petite Marquise?* Mais si, comme Henriette de Kergazon, Marceline doit être sauvée, elle devra une part de son salut à elle-même. Elle aime son mari par grâce de nature et par grâce d'état, parce qu'elle est honnête et parce qu'elle est sa femme ; elle l'aime aussi parce qu'elle est femme : « S'il ne m'aimait pas tant, soupire-t-elle, il ne serait pas si bête ; et on a beau dire, ces choses-là nous touchent! »



Survient la lettre galante. Y a-t-il sur l'enveloppe: *Madame*, ou: *Monsieur* Lahirel? « Il doit y avoir Monsieur, » dit le mari, et il rompt le cachet. Le soir même, devant témoins, il affiche l'opinion qu'il a de la conduite de sa femme en prenant la banque, au baccara, et déclarant qu'il est sûr de gagner. Il gagne, en effet, ce dont il enrage et triomphe à la fois. Exaspérée par ses ricanements, Marceline songe à la vengeance. Elle reste seule, Alfred arrive ; depuis leur premier entretien, nous savons qu'il s'est mis à l'aimer tout de bon. « Ah! lui dit-elle, vous allez me donner un conseil. Il y a ici quelqu'un qui m'aime... — Moi! — Non, un autre. Mon mari a tant fait qu'il finit par gagner sa gageure contre moi : voilà trop longtemps qu'il me pousse par ses sottises à me mal conduire, et que je m'en défends... N'ai-je pas le droit d'aller trouver un brave garçon et de lui dire : Faites-moi la vie douce, puisque celui dont c'est le devoir s'y refuse! — Ne faites pas cela! — Pourquoi ? — Parce qu'il ne faut pas tromper son mari! » Et Alfred, en prétendant jaloux d'abord, puis en galant homme et en ami, lui montre les suites de son dessein: les mauvais propos du monde, la complicité humiliante des domestiques, l'affreuse apparition du commissaire. Revenue à elle-même, elle remercie Alfred de l'y avoir ramenée : « Et maintenant je peux vous le dire : ce brave garçon, chez qui je voulais courir, c'était vous. — Je le savais, réplique-t-il... La voilà, ma preuve d'amour! » Aussi à la fin : « Vous avez été trop gentil! lui dit-elle. Il faut que je vous embrasse. » Elle lui saute au cou, et son mari entre juste à point pour entendre claquer deux baisers sur les joues d'Alfred.

Cette fois c'est fini, on ne peut mieux fini : c'est le divorce. Lahirel a fou-

droyé Marceline de ses griefs : elle lui a répondu par des aveux, comme à un fou qu'elle ne veut pas contrarier, et aussi comme à un intolérable tyran dont elle trouve une occasion de s'affranchir. Sur ces entrefaites, il reçoit une dépêche : la lettre galante était adressée à Gotte, et Marceline hérite de dix-huit millions. Le mari annonce cette nouvelle à sa femme en prenant congé d'elle. « Vous savez, s'écrie-t-elle, que j'ai dix-huit millions, et vous me laissez partir!



— Mais certainement! » Ah! la voilà, la preuve d'amour, la plus belle de toutes! Marceline en est si touchée qu'elle trouve des accents pour convaincre Lahirel de son innocence, et lorsqu'elle lui répète qu'elle ne l'a jamais trompé, c'est avec le sourire d'un homme heureux qu'il murmure : « Je ne peux pas me faire à cette idée-là! »

Ainsi ce vaudeville s'est transformé en comédie double : je l'ai montré sans peine, et je n'ai pas voulu montrer autre chose; j'ai même négligé, pour m'attacher à cela, le curieux personnage de Gotte, qui est d'une réalité si simple et d'une drôlerie si forte. Quant à citer les traits de caractère, les boutades, les inventions plaisantes, j'y renonce. Qu'il suffise de dire que jamais la qualité de l'esprit de M. Meilhac ne fut plus rare, ni cet esprit plus abondant.

S'il en a bien distribué la dépense, on dispute là-dessus. Que cette comédie mi-partie bouffonne, mi-partie délicate, ne soit pas une pièce « faite », comme on dit en argot de théâtre, — c'est-à-dire composée, — quelque préjugé qu'on

puisse avoir contre le fantaisiste écrivain, on ne peut soutenir cet avis après réflexion. Chacune des parties de la pièce est bien liée en soi ; elles sont entrelacées l'une à l'autre avec art. Mais d'aucuns se plaignent d'être déroutés : à chaque changement de piste, ils craignent d'être fourvoyés dans une impasse et, bien qu'ils reconnaissent chaque fois que leur crainte est vaine, ils en sont gênés ; bien que leur plaisir aille jusqu'au bout, il n'y va pas sans inquiétude. Soit ! Assurés, maintenant, que l'ouvrage est amusant jusque-là, qu'ils y retournent : sinon, je les tiens pour suspects. Dites, si vous le voulez, que les scènes bouffonnes, — jouées par Mlle Lavigne avec un burlesque toujours énorme et pourtant varié, par M. Daubray et Mme Mathilde avec une verve étourdissante, — dites que cette farce convient plus proprement au Palais-Royal ; dites que les scènes délicates, — où Mlle Sisos est on ne peut plus aimable, et M. Numa fort adroit, et M. Pellerin consciencieux, — ne seraient pas déplacées à la Comédie française. Mais prétendez-vous, parce qu'il y a des changements de ton, que ces changements ne se peuvent souffrir et que ceci détonne à côté de cela ? (Et peut-être vous prétendez aimer Shakespeare !) Maintenez-vous que ceci est trop fin pour le Palais-Royal, et que cela seul devrait y rester ? Alors, j'en ai peur, cela tout seul ne vous plairait pas davantage. Ce qui ne vous plaît pas, ou ce qui vous déplaît même, ce qui vous échappe ou ce qui vous incommode, c'est proprement le comique, bouffon aussi bien que délicat. Vous êtes gâté par le vaudeville, qui ne vous demande pas de penser, pas même de penser gaiement, entre neuf heures et minuit, pendant votre digestion. Il surprend et secoue vos nerfs par ses grimaces et ses culbutes : vous lui savez gré de cet office, vous lui réservez votre indulgence, vous ne voulez rien de plus que ce qu'il vous donne.



C'est que, depuis quelques années, un arrêt, un recul même s'est produit

dans la transformation de la comédie en vaudeville. Combien de vaudevilles avons-nous vus sous le nom de comédies, non seulement au Vaudeville même ou au Palais-Royal, non seulement au Gymnase ou aux Variétés, — ni à Cluny, aux Menus-Plaisirs, à Déjazet, où c'est leur place, — mais à la Comédie française! Ou plutôt nous n'en avons vu partout qu'un petit nombre et toujours les mêmes, et l'habitude de ces types a rendu paresseux beaucoup de gens. Ce n'est plus de « pompeuses inutilités », ni de « platitudes mélodramatiques » qu'on nous fait un répertoire, mais d'inutilités triviales et de platitudes foraines.

Cependant, au lieu que cette nourriture vous ait fait le goût grossier, vous dégoûte-t-elle enfin? « Êtes-vous, pour votre bonheur, assez blasé pour n'être plus amusé que par les œuvres où se rencontre un grain d'originalité, » ou même plusieurs? « Alors, vous dirai-je, — comme M. Montégut, il y a vingt-six ans, — allez voir la pièce de M. Meilhac! »

Louis Ganderax.

DISTRIBUTION DE LA CRÉATION

MM.	DAUBRAY. .	Courtebec.
	PELLERIN .	Lahirel.
	NEMA. . . .	Alfred.
	VICTORIN. .	Verduron.
	SANSON. . .	Gaston.
	RENARD . .	Un facteur.
	ROCHER . .	Garçon épicier.
Mmes	R. SISOS . .	Marceline.
	MATHILDE .	Sophie.
	LAVIGNE . .	Gotte.
	M. LEROUX.	Léonie.
	CLEM. . . .	Armande.



Paris. — Maison Quantin, 7, rue Saint-Benoît.

La Cigale et la Fourmi



OPÉRA-COMIQUE A GRAND SPECTACLE EN TROIS ACTES ET DIX TABLEAUX

Paroles de MM. Duru et Henri Chivot

Musique de M. Edmond Audran

Représenté pour la première fois le 30 octobre 1886
sur le théâtre de la Gaîté

Directeur : DEBRUYÈRE. — Secrétaire général : DELILIA

Le théâtre de la Gaîté a dépensé pour monter *la Cigale et la Fourmi* autant d'argent en costumes, en décors, en ballets, que lui en aurait coûté une somptueuse féerie. *La Cigale et la Fourmi* n'est cependant qu'un opéra-comique, ou, plus simplement encore, un drame-vaudeville, où les airs populaires et les romances connues sont remplacés par de la musique nouvelle.

Voici la fable que MM. Alfred Duru et Henri Chivot ont agencée sous un titre emprunté à La Fontaine.

Le bonhomme Mathias, propriétaire de l'hôtellerie du Faisan doré, à Bruges,

est le tuteur et le second père de deux nièces, Thérèse et Charlotte. Il les a fait élever à la campagne, dans une ferme des environs de Bruges. Charlotte y a pris des goûts rustiques et solides, et lorsque le rideau se lève, elle vient d'épouser un bon cultivateur nommé Guillaume. Thérèse, au contraire, n'a pris au village que le goût de la toilette, de la danse et surtout de la musique, qu'elle a merveilleusement apprise avec maître Knaps, le magister du lieu. Vincent, le fils de Knaps, est épris de Thérèse et Thérèse ne le hait point, mais elle ne veut pas se marier encore. Son rêve c'est d'aller à Bruges, d'y voir la kermesse et l'Opéra. A cet effet, elle se cache dans la carriole qui doit reconduire son oncle Mathias à Bruges, et fouette mon âne! La voilà partie pour ce séjour de délices et de perdition.

L'hôtellerie du Faisan doré est vraiment magnifique et possède des salons si vastes, que le duc de Fayensberg, un vieux roquentin qui joue au Richelieu avec les demoiselles de l'Opéra, dont il est le surintendant, y donne un bal masqué. M. de Fayensberg, que j'appellerai dorénavant le duc tout court, pour ne pas répéter ce mot bizarre, est marié, et sa femme, jeune et jolie, est plus que bien avec le séduisant chevalier Franz de Bernheim. Effrayée d'avoir été presque surprise par son mari, qui, du reste, s'est à lui-même donné le change dans une scène absolument identique à celle du duc de Bouillon et de Maurice de Saxe dans *Adrienne Lecouvreur*, la duchesse supplie son amant d'user de stratagème pour détourner les soupçons. Le chevalier feindra d'être amoureux d'une autre femme.

Or, Thérèse, pour assister au bal masqué dont son oncle lui avait refusé l'entrée, s'est déguisée en bouquetière et offre des roses à tout venant ; le chevalier la remarque et se met à lui faire la cour, pour se conformer aux projets de la duchesse. La petite bouquetière est priée de chanter ; elle s'en acquitte si joliment que le duc l'engage immédiatement à l'Opéra.

Son succès est immense, mais, fidèle à son caractère de cigale, elle jette insoucieusement par la fenêtre l'argent qu'elle gagne avec sa voix. Bientôt le chevalier s'aperçoit que son manège l'a conduit plus loin qu'il ne l'avait prévu ; il est devenu sincèrement amoureux de la Roseline, c'est le nom de théâtre de Thérèse. Roseline partagera sa passion, mais elle entend être épousée. La duchesse jure de rompre ce mariage ; le chevalier, effrayé par l'éclat dont elle le menace, n'ose pas s'éloigner d'elle une seule minute, pendant une fête que le duc donne dans son palais ; et la Roseline, qui a tout compris, égarée par la douleur et la jalousie, cingle au visage de sa rivale un apologue qui ne vaut peut-être pas la citation de *Phèdre* au quatrième acte d'*Adrienne Lecouvreur*, mais qui produit le même effet de scandale et de stupéfaction. Du reste, la Roseline disparaît après cette dangereuse vengeance.



Mlle JEANNE GRANIER



Lorsque le rideau se relève (à minuit quarante minutes) sur le troisième et dernier acte, nul ne sait ce qu'elle est devenue ; le chevalier, qui a rompu avec la duchesse et s'est mis à la recherche de Thérèse, vient lui-même annoncer à la ferme de Charlotte qu'il n'a pu retrouver les traces de sa bien-aimée.

Cependant, lorsque tout le monde est rentré dans la ferme, on voit Thérèse apparaître; elle est en haillons, affaiblie par le chagrin et les privations ; elle se laisse tomber sur un banc, à côté de la guitare qui lui servait à gagner sur la route le pain noir de la charité. Elle s'y endort et fait un rêve, dont le spectateur partage avec elle l'illusion. Elle se voit frappant à la porte de la ferme ; une femme, accompagnée de trois petits enfants qui s'accrochent à sa jupe, se dresse sur le seuil. C'est l'économe et laborieuse Charlotte, à qui la Cigale demande la charité. « Vous chantiez, j'en suis bien aise ; eh bien ! dansez maintenant ! » Cette reproduction exacte de la célèbre composition de Gustave Doré est d'un grand effet scénique.

Mais ce n'était qu'un rêve. Lorsque Thérèse se réveille, elle est dans l'intérieur de la ferme, au milieu des fêtes de Noël, environnée de tous les siens qui

la consolent et la réchauffent de leurs caresses, et c'est le bon Vincent, l'amoureux dédaigné, qui met la main de Thérèse dans la main du chevalier, resté fidèle à ses serments.

Pour résumer cette fable ingénieuse et touchante, mais qui ne donne pas dans toutes ses parties la sensation d'une égale nouveauté, il faut se figurer trois cercles concentriques : le premier, qui sert de cadre à la composition, c'est *la Cigale et la Fourmi;* le deuxième, par où l'on entre dans le troisième et par où l'on en sort, c'est-à-dire qui ouvre et qui dénoue la pièce, s'appelle *la Grâce de Dieu;* le troisième, qui forme le noyau du drame, c'est *Adrienne Lecouvreur* déjà nommée.




A.F.G



Mais qu'importe le gisement originaire des matériaux que MM. Chivot et Duru ont empruntés à leurs prédécesseurs, pendant qu'ils dormaient, s'ils en ont édifié une charpente suffisamment élégante et légère, qu'ils puissent signer comme architectes, toutes réserves faites des droits de leurs aînés?

Le conseil que je leur donne, en vue de consolider leur ouvrage, c'est de couper largement plusieurs scènes inutiles et vides, spécialement dans le premier tableau du deuxième acte, qui a, plus que les autres, besoin d'être allégé; cette opération lui serait d'autant plus profitable qu'il contient la brillante kermesse de la grande place de Bruges et la gavotte avec chœur qui demeure le clou de la soirée.

Ceci m'amène à la partition de M. Audran ; je ne citerai des vingt-trois morceaux qui la composent que les plus réussis ; ils sont encore assez nombreux pour en assurer le succès.

D'abord le duetto entre Thérèse et Vincent, dont le motif en *la* bémol, exposé par le baryton, M. Alexandre, qui en a fait ressortir avec charme le motif tendre et gracieux, est repris ensuite par les deux voix. C'est le premier morceau que le public ait bissé. Puis le récit d'une représentation à l'Opéra, chanté par Thérèse en forme de pot-pourri, et qui contient une plaisante et fine paro-

die d'un ballet du temps de Rameau; puis encore l'amusante ronde : « Un jour Margot allait à l'eau », qui sera tout à l'heure populaire; enfin, dans le tableau, la Kermesse, le morceau dont je vous parlais tout à l'heure, et qu'on ne se lassait pas d'entendre. Voici la scène. Les seigneurs et les dames de Bruges, que je ne savais pas si gais, envahissent la grande place en s'accompagnant de crécelles et de mirlitons; un vieux mendiant s'avance, curieusement costumé d'après le violoneux d'Ostade; il demande l'aumône, et Thérèse-Roseline, toujours généreuse, chante en public au bénéfice du vieux mendiant, qui l'accompagne de son antique violon. Ce que chante en ce moment Mlle Jeanne Granier, c'est une gavotte en *mi* bémol avec réponse à la quinte; mais si vous avez jamais entendu quelque chose de plus fin, de plus trouvé, de plus charmant et de plus attendrissant à la fois, je l'irai dire à Rome.

Au tableau suivant, l'aspect général de la pièce s'assombrit : le drame s'annonce dans un quatuor en *fa*, puis il éclate dans un duo d'amour, dont la mélodie syncopée et pleine de passion appartient à l'opéra de genre.

Je voudrais bien encore citer une demi-douzaine de rondes et de chansons agréablement chantées par Mme Thuillier-Leloir, chargée du rôle respectable, mais secondaire, de la bonne fourmi; mais l'heure me presse. Il faut finir.

Le succès personnel de Mlle Jeanne Granier, sur qui repose toute la pièce et toute la partition, a été immense. Jamais la créatrice du *Petit Duc* n'avait été plus en beauté, plus en verve, plus en voix.



Avec M. Alexandre, très habile chanteur, M. Mauguière qui est un jeune chevalier d'aspect quelque peu transi, je nommerai encore MM. Raiter, Petit, Scipion et Gobreau.

Décors et costumes sont superbes, et les ballets fort bien réglés. Mais que voulez-vous que je vous dise de plus? La pièce a commencé à neuf heures du soir pour finir au delà d'une

heure du matin. Quand donc les directeurs de théâtre, et particulièrement M. Debruyère, qui est un homme fort intelligent, renonceront-ils à ces pratiques insensées?

Auguste Vitu.

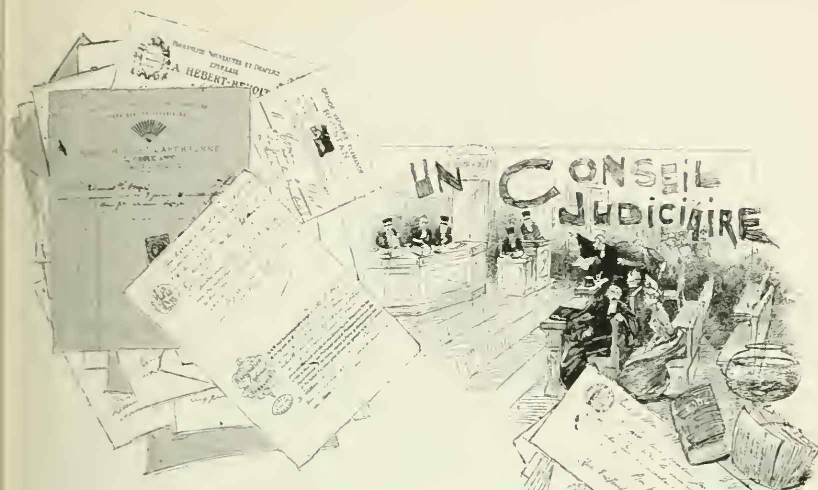
DISTRIBUTION DE LA CRÉATION

MM. MAUGUIÈRE	Chevalier Frantz.	Mmes Jeanne GRANIER	La Cigale.
ALEXANDRE	Vincent.	THUILLIER	La Fourmi.
RAITER	Duc de Fayensberg.	CARMEN	Vénus.
PETIT	Guillaume.	Lola ROUVIER	Cupidon.
SCIPION	Mathias.		



Paris. — Maison Quantin, 7, rue Saint-Benoît.

Un Conseil judiciaire

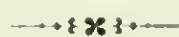


COMÉDIE EN TROIS ACTES

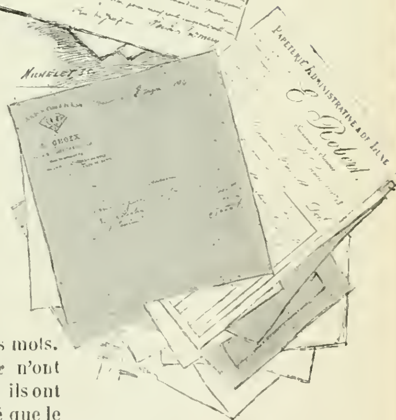
DE MM. A. BISSON ET JULES MOINAUX

Représentée pour la première fois au théâtre du Vaudeville le 8 novembre 1886

Directeurs :
MM. CARRÉ et DESLANDES



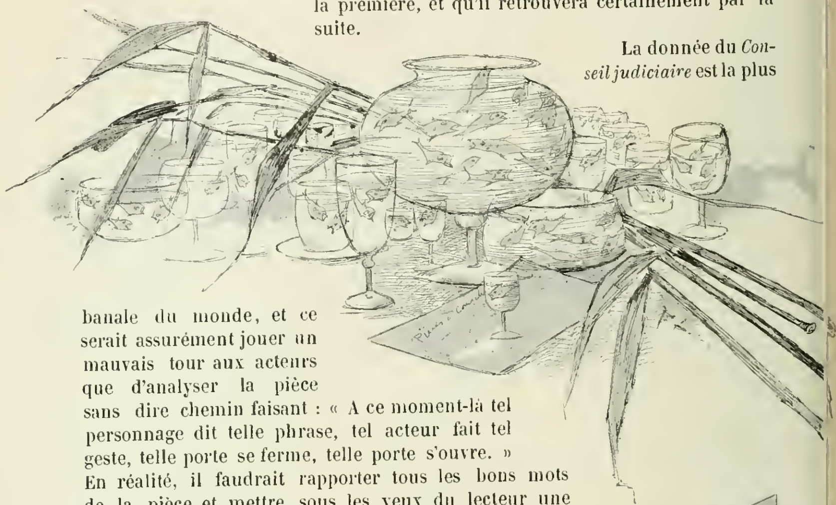




C'est la première fois que je vois si brillamment réussir une pièce en trois actes à peu près sans action et sans caractère, et qui se soutient seulement par la drôlerie des événements ajoutés bout à bout, par le pittoresque des silhouettes et la bonne humeur des mots. Les auteurs du *Conseil judiciaire* n'ont pas mis de machine à leur bateau ; ils ont déployé leurs voiles, ils ont compté que le fou rire se déchaînerait et mettrait tout en branle. Le fou rire s'est déchaîné, et la pièce est parvenue à bon port. Maintenant qu'arriverait-il si l'on jouait le *Conseil judiciaire* devant une salle en majorité composée de grognons et de gens décidés à résister ? Dans ce cas, je le crains bien, le *Conseil judiciaire* demeurerait en panne. Il n'a pas ce qu'il faut pour

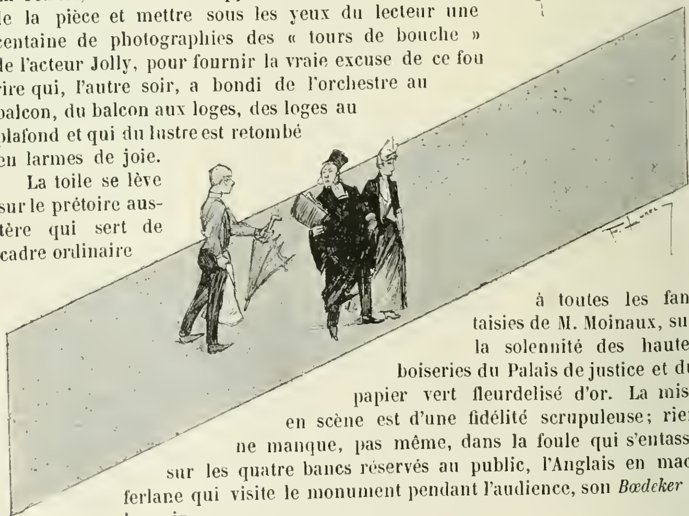
voguer contre vents et marées. Ainsi, je serais bien étonné qu'on lui eût fait, à la seconde représentation, le succès d'éclat de rire dont il a bénéficié à la première, et qu'il retrouvera certainement par la suite.

La donnée du *Conseil judiciaire* est la plus



banale du monde, et ce serait assurément jouer un mauvais tour aux acteurs que d'analyser la pièce sans dire chemin faisant : « A ce moment-là tel personnage dit telle phrase, tel acteur fait tel geste, telle porte se ferme, telle porte s'ouvre. » En réalité, il faudrait rapporter tous les bons mots de la pièce et mettre sous les yeux du lecteur une centaine de photographies des « tours de bouche » de l'acteur Jolly, pour fournir la vraie excuse de ce fou rire qui, l'autre soir, a bondi de l'orchestre au balcon, du balcon aux loges, des loges au plafond et qui du lustre est retombé en larmes de joie.

La toile se lève sur le prétoire austère qui sert de cadre ordinaire



à toutes les fantaisies de M. Moinaux, sur la solennité des hautes boiseries du Palais de justice et du papier vert fleurdelisé d'or. La mise en scène est d'une fidélité scrupuleuse; rien ne manque, pas même, dans la foule qui s'entasse sur les quatre bancs réservés au public, l'Anglais en macferlane qui visite le monument pendant l'audience, son *Bædeker* à la main.





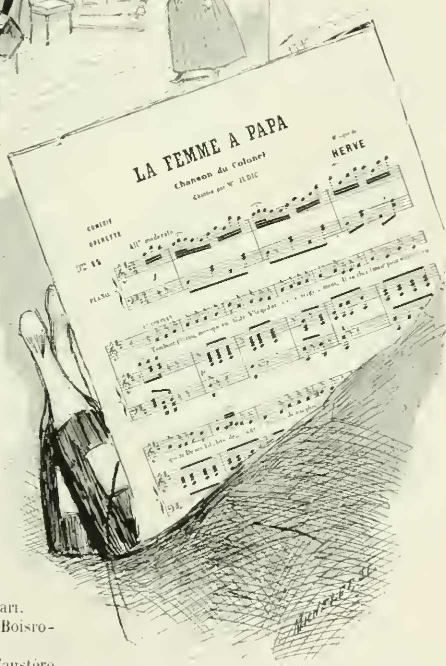
A Piaget edit

Imp Dorval

JOLLY

Me Boisrobin, avocat, et Me Pagevin, avoué, s'entretiennent familièrement avant l'audience. Ils plaident dans la même affaire : l'austère Pagevin pour M. Thomery, qui veut faire donner un conseil judiciaire à sa femme ; le sémillant Boisrobin, pour Mme Thomery, une charmante petite évaporée, qui adore M. Thomery, grignote sa dot sans malice et s'indigne qu'un mari qui se dit amoureux veuille lui jouer un tour aussi pendable. Me Boisrobin va plus loin que sa cliente. Il ne comprend pas qu'un pareil homme trouve même un avocat pour défendre sa cause ; et il ne se gêne pas pour s'expliquer là-dessus avec son confrère Me Pagevin.





— Dites tout de suite, répond aigrement l'avoué, que vous ne plaiderez jamais pour un mari.

— Certainement non, répond Boisrobin, tant que je serai garçon.

— J'ai pour principe, continue l'austère Pagevin (marié à une femme rèche et jalouse), que l'on doit chercher le bonheur dans un ménage

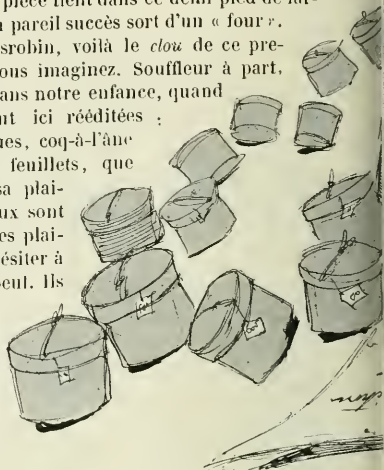
Et Boisrobin :

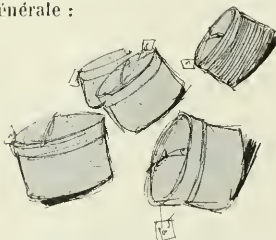
— C'est aussi là que je le cherche.

Voilà la note. Dieudonné, qui joue Me Boisrobin, s'est fait une tête charmante de joli avocat homme du monde, coqueluche des jolies femmes, spé-

cialiste de tous démêlés conjugaux, jusqu'au divorce inclusivement. Jolly est un Pagevin désopilant. Il est grincheux des bottes à la toque, en passant par les favoris et le lorgnon. Et cette bouche! cette bouche! Si vous allez au *Conseil judiciaire*, placez-vous le plus près possible de la rampe, pour ne pas perdre une nuance des moues de la bouche de Jolly. Tout le succès de la pièce tient dans ce demi-pied de largeur : c'est peut-être la première fois qu'un pareil succès sort d'un « four ».

Les plaidoiries de Pagevin et de Boisrobin, voilà le *clou* de ce premier acte. Celle de Pagevin est ce que vous imaginez. Souffleur à part, toutes les farces qui nous ont tant réjoui dans notre enfance, quand nous avons vu jouer les *Plaideurs*, sont ici rééditées : exorde ampoulé, comparaisons saugrenues, coq-à-l'âne amenés par la mauvaise pagination des feuillets, que l'avoué embrouille au beau milieu de sa plaidoirie. Évidemment MM. Bisson et Moinaux sont partis de ce principe que toutes les bonnes plaisanteries ayant été faites, il ne faut pas hésiter à les reprendre, en les embellissant si l'on peut. Ils y ont souvent réussi. C'est ainsi que la péroraison du discours de Pagevin a excité une hilarité générale :





« Je ne m'étendrai pas, dit l'avoué en finissant (après ı tions employées par Mme Thomery, pour désarmer les col pas sur les charmes troublants de notre adversaire. »

Ces choses-là sont d'un effet irrésistible devant ı ferme intention de se divertir.

Dieudonné a répliqué avec une finesse et une désinvolture tout à fait plaisantes. de membres du barreau : ils riaient plus fort que les autres à ces mouvements d bout des doigts, à ces petits coups de bras, rageurs chez Me Pagevin, élégants chez la manche vers la saignée du bras, à toute cette mimique moitié instinctive, moi se trahissent les caractères, les genres de clientèle.

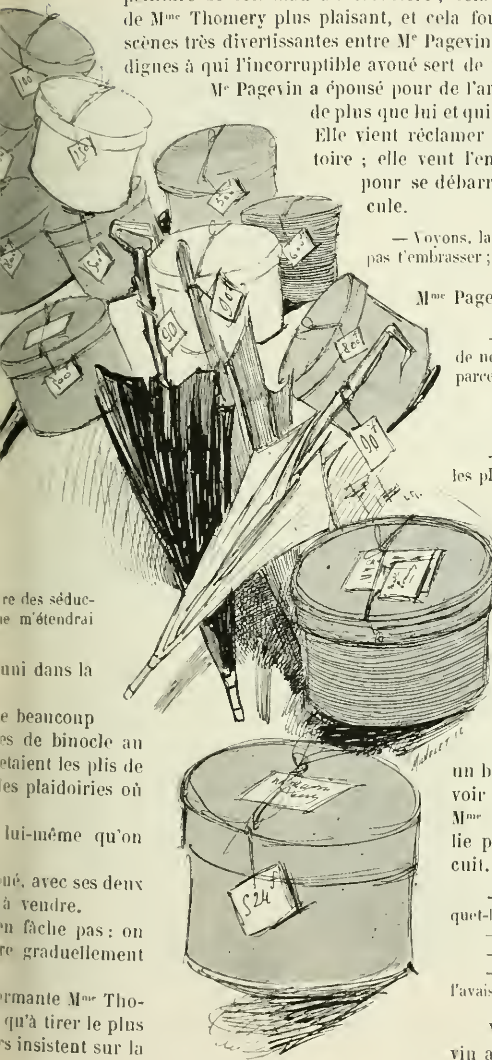
Bien entendu, le tribunal prononce pour M. Thomery contre Mme Thomery, ı nomme conseil judiciaire.

Le deuxième acte se déroule dans le cabinet de Me Pagevin. Nu, ce cabinet, sévère, g bibliothèques symétriques surmontées d'un buste d'orateur en plâtre et ses affiches

Nous n'attendons rien de précis, le premier acte ayant donné peu de chose à pré demande seulement aux auteurs de ne pas laisser, dans leur intérêt et dans celui de ce beau feu de rire qui s'est si joyeusement allumé au premier acte.

MM. Moinaux et Bisson ont imaginé de nous faire assister à la séduction de l'austèr mery. Vous devinez bien que la petite prodigue joue la comédie et que toute sa diplo d'argent possible de son incorruptible curateur. Nous tenons déjà Pagevin pour un

peinture de son mauvais caractère ; cela rend le succès des coquetteries de Mme Thomery plus plaisant, et cela fournit le prétexte d'une série de scènes très divertissantes entre Me Pagevin, sa femme et la légion de prodigues à qui l'incorruptible avoué sert de tuteur.



Me Pagevin a épousé pour de l'argent une femme qui a dix ans de plus que lui et qui est jalouse comme une tigresse. Elle vient réclamer son mari jusque dans le prétoire ; elle veut l'embrasser à l'audience et il faut, pour se débarrasser, que Me Pagevin la bouscule.

— Voyons, laisse-moi donc tranquille. Je ne veux pas t'embrasser ; je suis en robe !

Mme Pagevin gémit de tant de froideur :

— Quand je pense qu'à notre repas de noces tu as refusé de prendre du café parce que cela t'empêche de dormir !

Et Pagevin :

— En me mariant j'ai renoncé à tous les plaisirs.

— A qui le dis-tu, mon ami !

Cette épouse tendre et dédaignée doit tout naturellement être horriblement jalouse de Mme Jane May (Mme Thomery) qui vient montrer à son curateur ses petits chapeaux roses, sa toilette crème relevée de rubans jaunes et orangés, délicieusement éclairée par un bouquet de parme pâle qu'il faut voir montant de la ceinture de Mme Jane May à ses lèvres de jolie poupée, à son petit nez de biscuit.

— Combien avez-vous payé ce bouquet-là ? demande Pagevin, grondeur.

— Vingt francs.

— Mais c'est de la folie !

— Ah ! ne me grondez pas. Moi qui l'avais acheté pour vous !

Vous voyez bien que Mme Pagevin a raison de faire surveiller son

mari par son domestique. L'avoué, affolé par cet espionnage, veut corrompre à tout prix l'homme qui le file.

— Qu'est-ce que ma femme te donne pour faire ce métier-là?

— Une misère ; trente francs par mois. Mais madame m'a promis de me doubler si je parvenais à pincer monsieur.

Je ne dis pas que tout ce comique soit bien rare ; mais il nous a beaucoup amusés l'autre soir. Nous avons ri quand on a vu Mme Thomery forcer Me Pagevin à lui faire des avances doubles, quand nous avons vu un jeune prodigue qui a surpris l'avoué au théâtre avec sa pupille exploiter cette circonstance pour réclamer deux mois d'un coup. Nous avons ri surtout quand le major Tubeuf, ancien médecin militaire, interdit comme tous les clients de Me Pagevin, se fait avancer une grosse somme à charge de persuader à Mme Pagevin que son mari a besoin



de partir seul, subitement, pour Royan (Mme Thomery passe l'été sur cette plage).

— Comment, seul ! s'écrie Mme Pagevin éplorée.

— Dans l'état de santé de M. Pagevin, la société d'une femme...

— Mais si je vous donnais ma parole d'honneur...

— Je ne vous croirais pas...

Pagevin quitte donc son épouse et son étude pour suivre sa pupille. L'avoué rigide et grognon a disparu ; c'est un élégant, un gommeux fringant, que M. Thomery et Mme Pagevin surprennent aux bains de mer en tentative de détournement de pupille. Le cas de Pagevin est très mauvais ; mais il n'est pas niable. Aussi le malheureux avoué ne tente même pas de se justifier. Il voit Mme Thomery tomber dans les bras de son mari ; alors il s'aperçoit qu'il a été joué ; il renonce à son mandat de conseil judiciaire, et, piteusement, il se laisse emmener par sa femme.

Je ne démêle pas très clairement quelle part l'auteur de *la Mission délicate* — une autre pièce charmante — a eue dans la collaboration d'*Un conseil judiciaire;* mais je vois très nettement quel est l'apport de M. Moinaux. Comme le disait derniè-



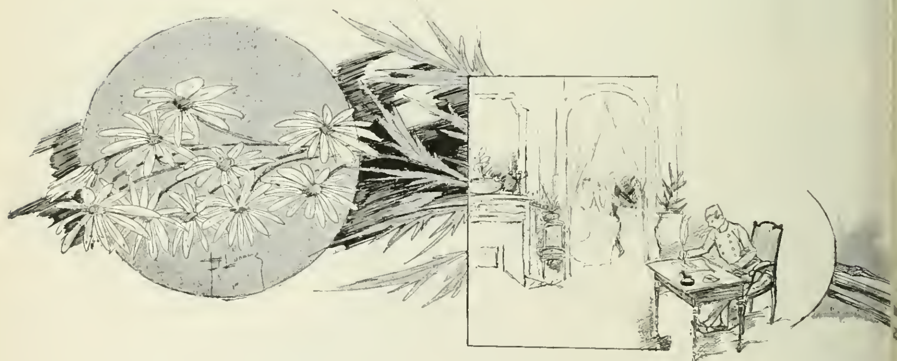
rement M. Alexandre Dumas dans la préface qu'il a mise au *Bureau du Commissaire*, M. Jules Moinaux a repris et continué la tradition de la verte et saine gaieté de Sénecé, de Gérard Bontemps, de Verboquet le généreux et de ce Tabarin qui débitait ses joyeux devis sur la place Dauphine, au pied même de la vieille maison où ont été écrits *les Tribunaux comiques*. Cette fois, M. Moinaux a porté ses personnages sur la scène. Il s'est dit que les mésaventures de l'homme en robe noire qui font au théâtre de Guignol la joie des petits enfants étaient sans doute propres à réjouir également les hommes. M. Moinaux a eu raison de faire cette tentative. Elle devait réussir, car il n'y a pas de plus grand plaisir, pour les grands comme pour les petits, que de s'égayer aux dépens des choses et des gens dont ils ont peur.

Ce rire-là est vieux et éternel comme les larmes.

Hugues Le Roux.

DISTRIBUTION DE LA CRÉATION

MM. JOLLY.	Pagevin.	MM. PEUTAT.	Mathieu.
DIEUDONNÉ	Boisrobin.	ROCHE.	Grimblot.
BOISSELOT.	Courvalois.	MANGIN.	Basoche.
CORBIN.	Olivier.	PELLERIN.	Le Greffier.
COURTÈS.	Tubeuf.	Mmes JANE MAY.	Pauline.
GARRAUD.	Raoul.	D. GRASSOT.	Mme Pagevin.
MAYER.	Le Président.	DARLY.	Mme de Strade.



Paris. — Maison Quantin, 7, rue Saint-Benoît.

Le Fils de Porthos

LE FILS DE PORTHOS

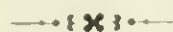
PIÈCE A GRAND SPECTACLE

EN 5 ACTES ET 14 TABLEAUX

DE M. ÉMILE BLAVET

Représentée pour la première fois au théâtre de l'Ambigu le 12 novembre 1886.

Directeur : M. ROCHARD

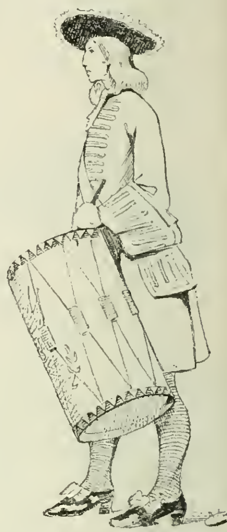


Le drame de l'Ambigu, *le Fils de Porthos*, appartient à ce genre qualifié *drame de cape et d'épée*, genre qui plaît tant au public et dont Alexandre Dumas père a donné la formule la plus étincelante. C'est lui qui sut mélanger avec le plus d'art l'histoire et la fantaisie. L'histoire? Oh! j'accorde que Dumas père la violait singulièrement, mais, suivant le fameux mot, on le lui pardonnait, puisque c'était pour faire des enfants séduisants de bravoure, de grâce et d'esprit.

Et, d'ailleurs, Dumas n'a-t-il pas accompli ce miracle que ses fictions sont devenues des réalités ? En effet, avec autant de finesse critique que de raison, M. Blaze de Bury a pu écrire : « D'Artagnan appartient à l'histoire comme Don Quichotte. »

Oui, d'Artagnan, Aramis, Athos et Porthos ont vécu et sont immortels : leur existence est aussi certaine que celle d'Hercule, d'Achille, d'Ulysse et de Samson.

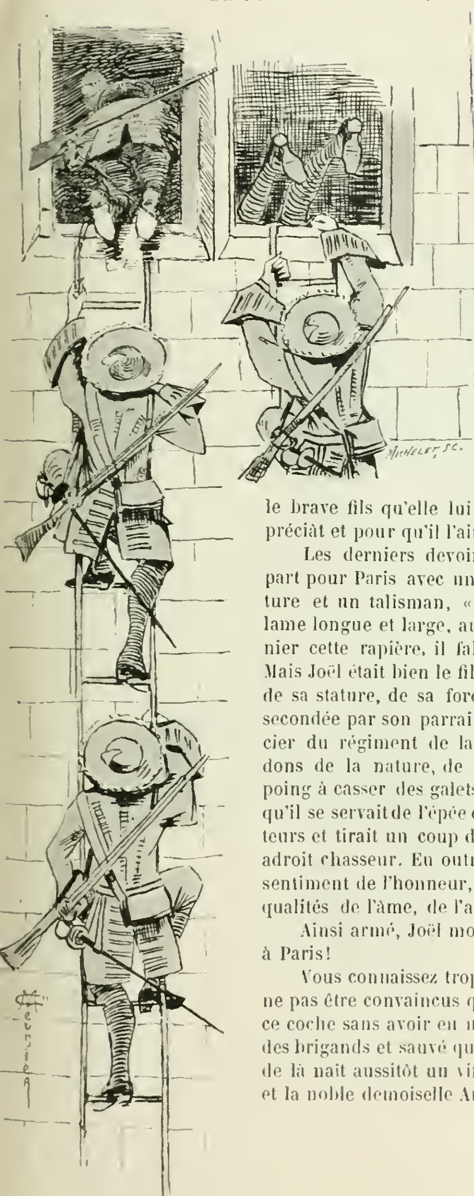




Pour profiter de cette popularité des personnages mis en scène par Dumas, M. Paul Mahalin imagina que Porthos avait eu un fils, et il raconta, il y a trois ans, dans *le Gaulois*, les aventures de ce rejeton digne de son origine. Le récit forma un roman en deux volumes qui est très intéressant, et M. Émile Blavet vient d'en tirer, d'une main très alerte et très habile, un drame en quatorze tableaux.

Nous n'avons pas la prétention de vous mettre au courant de tous les exploits du fils de Porthos et de vous faire connaître tous les incidents qui traversent son existence, — deux volumes, quatorze tableaux ! — mais nous voudrions, par notre résumé abrégé, vous mettre en goût d'aller voir... l'histoire complète.

Donc Porthos — Porthos du Vallon — a eu un fils. C'était pendant son séjour — rappelez-vous le roman de Dumas — dans un des villages de Belle-Isle-en-Mer, Locmaria, alors que Belle-Isle-en-Mer appartenait à M. le surintendant Fouquet. Le gentilhomme à la mâle prestance avait fasciné une jeune fermière, Corentine Lebrenn, sage jusqu'alors, l'avait séduite, puis tout à coup avait disparu, laissant la pauvre femme enceinte. Corentine ignora toujours la cause de cette brusque disparition, mais nous la savons, nous, puisque c'est alors que se produisirent coup sur coup les événements suivants : la chute de Fouquet, l'arrestation de celui-ci à Mantes, sa translation à Pignerol, l'occupation de Belle-Isle par les troupes royales et la mort de Porthos dans la grotte de Locmaria. Tout cela fit que la Bretonne ne connaissait pas le vrai nom du père de son fils et qu'elle ne put, à son lit de mort, en avouant sa faute à son enfant, lui fournir pour toutes indications qu'une date et un nom, *Porthos*. Elle ajoutait l'expression d'une volonté suprême, celle que Joël — ainsi avait été dénommé le fils de Porthos



— allât à Paris rechercher son père, « non pas pour profiter de son nom, de la fortune et du rang qu'il occupait sans doute dans le monde, mais pour qu'il vît le brave fils qu'elle lui avait donné, pour qu'il l'appréciât et pour qu'il l'aimât ».

Les derniers devoirs rendus à sa mère, Joël part pour Paris avec un peu d'argent dans la ceinture et un talisman, « une maîtresse rapière à la lame longue et large, au lourd pommeau ». Pour manier cette rapière, il fallait avoir un rude poignet. Mais Joël était bien le fils de Porthos : il avait hérité de sa stature, de sa force physique, et la fermière, secondée par son parrain, maître Plouër, ex-bas officier du régiment de la marine, avait développé ces dons de la nature, de sorte que Joël possédait un poing à casser des galets, un estomac à les digérer, qu'il se servait de l'épée comme le plus fort des bretteurs et tirait un coup de mousquet comme le plus adroit chasseur. En outre du courage, Joël avait le sentiment de l'honneur, et, ce qui ne gâte point les qualités de l'âme, de l'appétit et de la gaieté.

Ainsi armé, Joël monte dans le coche de Nantes à Paris!

Vous connaissez trop la poétique du genre pour ne pas être convaincus que Joël ne descendra pas de ce coche sans avoir eu un duel, sans avoir terrassé des brigands et sauvé quelque femme. Ainsi il est! Et de là naît aussitôt un vif amour entre le bâtard Joël et la noble demoiselle Aurore de La Tremblaye, fille

de sire et baron de La Tremblaye, en son vivant greffier du point d'honneur et lieutenant de nos seigneurs les maréchaux de France pour la province d'Anjou.



Voilà, par conséquent, un second problème qui se pose; le premier était : « Joël trouvera-t-il son père, ou tout au moins découvrira-t-il sa filiation? » le second est : « Joël épousera-t-il Aurore de La Tremblaye? »

Le Breton s'occupe d'abord de résoudre le premier de ces problèmes; mais, pendant qu'il en poursuit la solution et même au moment où il pourrait la



Imp Dorval

CHELLES



LA PRISE DE FRIBOURG



trouver, l'imprudent tue l'un des mousquetaires de Sa Majesté le roi très chrétien Louis le quatorzième, un contemporain de Porthos. Cette maladresse... et cette adresse font fourrer Joël à la Bastille, d'où certes il ne sortirait pas, à moins que ce soit pour être pendu, si un haut personnage ne veillait sur lui.





Ce haut personnage est l'ambassadeur d'Espagne, le duc d'Alaméda qui — sachez-le tout de suite — est l'Aramis des *Trois Mousquetaires*, le chevalier d'Herblay, l'évêque de Vannes, le compagnon de Porthos, l'ami de Fouquet, devenu le confident de Charles II et l'instrument des Jésuites.

Ce n'est pas parce que Joël est le fils de Porthos que le duc d'Alaméda s'intéresse à ce jeune homme, car le duc ignore cette filiation tout aussi bien que Joël : le mobile de cet intérêt est tout autre et moins avouable : le duc veut ruiner le cré-

dit de la Montespan, la séparer de Louis XIV et lui donner une remplaçante qui serve mieux les intérêts de la Compagnie. Or la femme que le duc d'Alaméda a choisie pour remplir cet office est Mlle Aurore de La Tremblaye, et comme il faut un mari, — pavillon couvrant la marchandise, — c'est Joël qui sera le mari, puisque les deux jeunes gens s'aiment et désirent s'unir, fort inconscients d'ailleurs tous les deux de toutes ces machinations.

En conséquence, on tire Joël de la Bastille ; on le mène à l'autel et l'on a le soin, avant que la nuit n'arrive, de l'envoyer en mission auprès du maréchal de Créqui, commandant des troupes sur les frontières de l'Est. Joël part bien chagrin, mais sans défiance.



Ce qu'il a de périls à éviter, d'embûches à déjouer sur la route de Paris à la frontière, c'est à faire frémir ! Car on ne voulait rien moins que rendre veuve Mlle de La Tremblaye, devenue nominalement et non *de fait*, — vous m'entendez ? — l'épouse de Joël, devenu lui-même, par le gracieux octroi du roi, chevalier de Locmaria.

Enfin, Joël arrive devant Fribourg, dans lequel le duc de Lorraine, Charles V, notre ennemi, s'était établi, et qu'assiège M. de Créqui. Là, le fils de Porthos sauve deux fois l'armée française et s'empare, avec quelques compagnons, par surprise, de la ville, dont il ouvre les portes à M. de Créqui. Pour récompense, on le renvoie à la cour porter au roi les drapeaux conquis sur l'ennemi, et Dieu en soit loué, car Joël n'arrive que juste à temps pour empêcher le duc d'Alaméda — un Aramis trop poussé au noir — de livrer à Louis XIV la pauvre Aurore, endormie par un philtre. Encore, Joël est-il obligé de mettre, pour cela, l'épée à la main et de ferrailler avec le duc, qui s'est souvenu de ses jours de jeunesse, et qui se bat non comme un homme d'église, mais comme un mousquetaire. Même, dans le feu de l'action, en plein combat, Aramis s'écrie : « Ah ! vous voilà pris, jeune homme ; je vais pratiquer sur vous le coup favori de l'ami Porthos ! » Et ces paroles amènent le dénouement. « Porthos ? Mais c'était mon père, réplique Joël en bondissant en arrière. — Votre père ! s'écrie le duc en abaissant son arme. »

La vérité éclate alors, et le duc, ainsi que le roi, renoncent à leurs projets... qu'il est inutile de qualifier.

Le chevalier de Locmaria est nommé gouverneur de Belle-Isle et part occuper son poste, accompagné d'Aurore, qui sera d'abord... *femme*, puis mère d'un petit-fils de Porthos.

Je vous ai déjà prévenus que je négligeais bien des détails ; mais, outre la place qui me manque, il faut bien vous laisser des surprises quand vous irez voir le drame à l'Ambigu.

M. Émile Blavet a vraiment fait œuvre de bon dramaturge, car si le roman n'est pas de lui, la mise au point d'un roman pour la scène est toujours une tâche ardue. Combien, et non des moins fameux, non des moins expérimentés, y ont échoué !

Un seul reproche est adressé à M. Blavet, et je ne m'associe pas à ce blâme, c'est d'avoir commis d'audacieux anachronismes et d'avoir prêté à Louis XIV des procédés lubriques un peu vifs. Sur le premier point, M. Blavet se défendra aisément, comme le faisait autrefois Dumas, et répondra qu'il n'a pas entendu écrire une œuvre historique proprement dite, mais mettre une action fantaisiste dans le cadre de l'histoire; sur le second point, je ne me constituerai certainement pas l'avocat de la moralité de l'époux, tant de fois adultère, de Marie-Thérèse.

Le directeur de l'Ambigu doit aussi revendiquer sa part dans la réussite, car la mise en scène est très belle. On pourrait dire que les cinq tableaux de l'épisode de Fribourg — le camp, la pêche aux Français, l'escalade, la plate-forme et le défilé — attireraient, à eux seuls, le public, si les autres actes n'offraient aussi des attractions réelles avec leurs combats singuliers, leurs amours, leurs festins, leurs réceptions royales, leurs scènes militaires et leurs chansons.

Enfin, l'interprétation est remarquable.

M. Chelles est d'une jeunesse, d'une bravoure charmantes : il mériterait d'être surnommé, comme Mélingue le fut jadis par Jules Janin : « Bras de fer et coup d'épée, l'Achille et l'Ajax du guet-apens. »

MM. Gravier, Montal, Péricaud, Bartel et Fugère méritent des éloges.

M. Fabrègues a bel air sous les vêtements du roi Louis XIV. Il n'est pas de haute taille, mais Louis XIV, on le sait, n'était pas grand et portait, dit-on, pour se grandir, de hauts talons.

Mme Deschamps-Françoise d'Aubigné, Mlle Vrignault-Mlle de la Tremblaye, Mlle Danglars-Mme de Montespan, et Mme O. Farna-Marie-Thérèse, forment un ensemble féminin des plus harmonieux.

Je cesse d'écrire pour cesser de louer, comme eût dit Boileau, le critique contemporain du fils de Porthos.

HENRI DE LAPOMMERAYE.

DISTRIBUTION DE LA CRÉATION

MM.	CHELLES . . .	JOËL.
	MONTAL . . .	ARAMIS.
	GRAVIER . . .	PETIT RENAUD.
	FABRÈGUES. .	LOUIS XIV.
	PÉRICAUD . .	ASDRUBAL.
	BARTEL . . .	BONLARRON.
	FUGÈRE . . .	BISTOQUET.
	MEIGNEUX . .	MARÉCHAL DE CRÉQUI.
	LIVRY	PIERRE LESAGE.
	DERMEZ . . .	BRIGADIER BRÉGY.
Mmes	DESCHAMPS. .	FRANÇOISE D'AUBIGNÉ.
	VRIGNAULT. .	AURORE DE LA TREMBLAYE.
	DANGLARS . .	Mme DE MONTESPAN.
	O. FARNA. . .	MARIE-THÉRÈSE.
	GARDENAL. .	PAQUETTE.
	MORIN	CATEAU.

Paris. — Maison Quantin, 7, rue Saint-Benoît.



Les Femmes collantes



COMÉDIE EN CINQ ACTES

PAR

M. LÉON GANDILLOT

Représentée pour la première fois le 11 octobre 1886
au théâtre Déjazet

Directeur : M. Boscher

Mon cher de Brunhoff,

Non content de vouloir consacrer un numéro de votre si intéressante publication des *Premières illustrées* à ma pièce, vous me demandez d'en écrire moi-même le texte; je pourrais vous dire que vous mettez ma modestie à trop rude épreuve et que je ne cède qu'à mon corps défendant...; seulement vous ne me croiriez peut-être pas, et vous auriez bien raison. Parler de son œuvre est un plaisir à la séduction duquel un auteur quelconque résiste rarement, un jeune auteur jamais. Que le débutant qui n'a jamais essayé de donner un petit coup subreptice en passant dans la grosse caisse de la publicité me jette la première mailloche à la tête.

Cependant, une fois cette idée souriante arrêtée de m'étendre complaisamment sur mon ouvrage, je demeure embarrassé. Que voulez-vous que je vous raconte?

Je ne peux pas vous faire ma profession de foi littéraire. La littérature n'a malheureusement que des rapports éloignés avec le travail de fantaisie auquel je me suis livré.

Me demanderiez-vous ma biographie? Oh! non, ce serait trop d'honneur. Du reste, je n'aurais rien à citer d'intéressant dans mon existence : aucune aventure, pas le moindre petit roman; je n'ai même pas été enlevé par des saltimbanques ou perdu dans un feu d'artifice, ce qui constitue le genre d'aventure le plus vulgaire et le plus usé. Quelques-uns de mes amis feignent de croire que la plupart des épisodes des *Femmes collantes* ne sont que des souvenirs d'une existence de viveur, cyniquement transportés à la scène. Je suis très sensible à ce qu'a de flatteur pour moi une semblable allégation; mais, entre nous, elle est absolument erronée. Jamais une veuve ne m'a encore exprimé le désir de m'épouser, je n'ai jamais suborné ma bonne; je n'ai même jamais été notaire. Ma vie a ressemblé jusqu'ici à s'y méprendre à la vie de tout le monde. Au reste, je suis né à Paris et j'espère bien y mourir; mais le plus tard possible, si vous n'y voyez pas d'inconvénient.



Maintenant que ma biographie est achevée, vous ferai-je celle de ma pièce?

La conception, l'exécution, la trituration de l'idée mère, l'adjonction des détails, l'étude des caractères, le polissage du dialogue constituent les mille et une différentes opérations de la cuisine dramatique, opérations qui ont leur intérêt. Il est amusant de savoir, par exemple, par quelle série d'artifices et de préparations passe le chevreuil timide qui bondit dans le fourré (pardonnez à ce style!) pour devenir sur votre table le plat succulent, régal de votre palais. Mais quand il s'agit d'une simple friture de goujons, on ne tient guère à demander sa recette à la cuisinière. Aussi, je m'abstiens de vous initier à l'élaboration de mon vaudeville; nous prendrons donc *les Femmes collantes* achevées, bien et dûment recopiées selon la formule sur le manuscrit traditionnel, prêt à être déposé chez le concierge d'un théâtre.

Vous savez qu'il est matériellement impossible à un inconnu de faire accepter d'un directeur une pièce de but en blanc, en la lui faisant simplement parvenir par la voie hiérarchique du concierge et du secrétaire. Il faut à l'inconnu, condition *sine qua non*, se procurer préalablement une protection quelconque, un aboutissant, certaines accointances.

Je ne voulais pas faire pour mes *Femmes collantes* ce que j'avais fait pour deux pièces en un acte, successivement présentées à l'Odéon, par ce procédé naïf et barbare du simple dépôt chez le concierge. Mais un refus à l'Odéon ne tire pas à conséquence; c'est même un prélude fatidique à la carrière théâtrale, une sorte de vaccine dramatique à laquelle on ne peut se soustraire.

C'est à cette occasion que je fis connaissance avec ce personnage farouche et terrible : le *concierge de théâtre*.

Le concierge de théâtre ordinaire est un personnage imposant; mais le concierge de théâtre subventionné, ah! mon ami.

Celui de l'Odéon m'apparut sous les espèces d'un homme de taille moyenne, aux traits nobles, à la calotte grecque et aux manières dépourvues de courtoisie. A mon premier refus, je ne parvins pas directement jusqu'à lui. Je dus m'adresser simplement au secrétaire général du théâtre, qui me donna, avec beaucoup de bonne grâce, quelques explications. A mon second refus, c'est le concierge lui-même qui opéra; c'est lui qui me remit, de ses propres mains, mon manuscrit. « Voilà, me dit-il simplement. » Je le contemplai un instant timide. Avait-il lu la pièce seulement? Je n'osai l'interroger. Il abaissa vers moi son regard chargé de mépris, puis me tourna le dos. C'était fini!



Sans doute, d'autres pensées envahissaient cette calotte grecque et en avaient chassé la mesquine attention qu'elle m'avait accordée une seconde. Peut-être que, sous ce crâne de velours, germait déjà la conception de cette reprise magistrale du *Songe d'une nuit d'été*, avec la musique de Mendelssohn, par laquelle, deux ans après, la direction du deuxième théâtre français devait affirmer son système d'encouragement des jeunes.

Êtes-vous jamais monté dans l'omnibus de l'Odéon, portant sous votre bras ce funeste rouleau révélateur de la pièce refusée? Il semble que tous les voyageurs vous regardent en ricanant, se doutant de votre déconvenue et jouissant de votre humiliation. Et quand le conducteur va vous rendre votre monnaie, ce conducteur qui en a tant vu passer d'infortunes dramatiques, on se figure qu'il va vous dire : « Ah! mon ami, si vous m'aviez demandé conseil avant! »

Mais, passons!

Il me fallait donc un introducteur quelconque pour *les Femmes collantes*, auprès d'un directeur de théâtre.

J'avais lu ma pièce à M. Jouvin, ce pauvre Jouvin, le fameux critique du *Figaro* d'autrefois, qui vient de mourir. M. Jouvin, dont tout le monde connaît la rare érudition et le grand talent d'écrivain critique, était en même temps un homme au cœur exquis. Mon vaudeville l'amusa. C'est à la bienveillance de ce charmant homme, à l'affection paternelle qu'il ne cessa de me témoigner, que je dus l'encouragement le plus précieux et le plus flatteur que j'aie rencontré, en même que je suis redevable à ses bons soins et à sa protection première de chacun des accès qui m'ont été successivement offerts dans le monde journaliste ou théâtral.

C'est par M. Jouvin que j'eus de M. Philippe Gille une recommandation auprès du directeur de Cluny.

Je portai ma pièce à Cluny.

Elle y demeura à peu près un an.

Pendant le cours de cette année, j'eus le plaisir de rencontrer plusieurs fois au théâtre le directeur, qui se montra charmant avec moi.

« Je vous lirai, je vous lirai, » me répétait-il.

Des mois se passaient, il ne me lisait pas.

Un jour pourtant, je le tins dans son cabinet devant le manuscrit :

« Eh bien? lui dis-je.

— Mais, me répondit-il, vous savez bien que nous ne jouons pas d'opérettes à Cluny.

— Mais ce n'est pas une opérette que je vous propose.

— Allons donc! c'est plein de couplets. »



MADEMOISELLE LUNÉVILLE

Là-dessus, le directeur ouvre le manuscrit et me montre une page où la disposition calligraphique d'un dialogue à courtes répliques pouvait à la rigueur offrir l'aspect d'un couplet.

Je demeurai un instant étonné.

« Mais ça ne rime pas, monsieur, vous voyez bien.

— Les vers d'opérette ne riment jamais.

— Enfin, monsieur, je vous donne ma parole d'honneur que ce n'est pas une opérette, qu'il n'y a pas le moindre couplet.

— Allons, c'est bon, je vous lirai plus attentivement. »

Mais je crois qu'il n'en a pas démordu et que, malgré ma protestation, aujourd'hui encore, il doit se figurer que ma pièce était une opérette.

Je vous disais donc qu'une année environ se passa. Au bout de cette année, le directeur abandonna la direction de Cluny. J'étais sauvé.

Il me rendit mon manuscrit.

Voyez-vous si le directeur était resté là-bas quinze ans!

Je refoulai mon dépit au fond de mon cœur et mon manuscrit au fond d'une vieille malle et je renonçai au théâtre.

Je voulais faire du journalisme, de la nouvelle ou du roman, que sais-je enfin? travailler à m'acquérir de la sorte un peu d'autorité et le plus de relations possibles pour parvenir à être joué.

Seulement les relations ne venaient pas beaucoup et l'autorité ne venait pas du tout!



BARLET

Je me mis à caresser un projet désespéré.

Je demeurais sur le boulevard de Clichy; en suivant le boulevard à main droite, on finit par rencontrer le théâtre des Bouffes-du-Nord, là-bas, là-bas, à la Villette.



Si je me faisais jouer aux Bouffes-du-Nord? MM. Sardou et Georges Ohnet ne doivent pas apporter tous les jours des pièces à ce théâtre-là; peut-être qu'on m'accueillerait.

Je me voyais déjà reçu, en train de surveiller les répétitions, prenant tous les jours le tramway après mon déjeuner pour m'en aller là-bas.

Ça y est, je me décide.

Je mets mon chapeau, je prends mon manuscrit, je suis sur le boulevard. Un tramway passe. Il était complet.

Ça a suffi pour me décourager. Je suis remonté chez moi et j'ai refourré ma pièce au fond de ma malle. Et le temps s'écoulait toujours.

Une nuit de fièvre et d'insomnie, je me tournai dans un rêve vers les grands théâtres de genre. Je voulais aller déposer ma pièce au Palais-Royal ou aux Variétés.



Le matin me rendit mon calme.

Je me tins ce petit raisonnement :

Si le théâtre de Cluny a mis un an à me rendre mon manuscrit, il faut bien compter un peu plus de temps pour les autres théâtres.

J'établis sur une feuille de papier le calcul d'approximation suivant :

Palais-Royal . .	*Deux ans et demi.*
Variétés	*Deux ans et demi.*
Vaudeville . . .	*Six ans.*
Renaissance . .	*Six mois.*
Menus-Plaisirs.	*Quinze jours* (à cause du fréquent changement de direction).
Report	*Un an* de Cluny.
	Un an et demi au fond de la malle.
TOTAL. .	*Quatorze ans et quinze jours**.

Et ce n'est qu'au bout de quatorze ans et quinze jours qu'il me faudrait aller, fatigué, flétri, écœuré, rebuté de tous les théâtres en vogue, échouer à Déjazet. Allons-y tout de suite!

J'y allai.

* Je dois déclarer que, depuis la représentation de ma pièce, plusieurs des directeurs des théâtres que je viens de citer m'ont formellement affirmé qu'ils auraient reçu *les Femmes collantes*.

Je leur adresse ici l'expression de ma reconnaissance.

Mais sans conviction.

O fortune! Le directeur de Déjazet se trouvait être l'ancien secrétaire de Cluny, un charmant garçon, plein d'excellentes et généreuses idées, un homme aimant sincèrement le théâtre. Je l'avais connu à Cluny ; il m'accueillit comme un ami.

Il lut ma pièce. Il la reçut.

Et voilà.

Et maintenant vous parlerai-je des ennuis des répétitions, des difficultés de s'accorder avec les interprètes et de faire jouer à peu près l'ouvrage comme on le désire?



Vous parlerai-je des ennuis plus considérables encore, procurés par l'opposition de la censure qui s'ingénie à découvrir une allusion obscène à chacune de vos paroles? (et messieurs les censeurs sont joliment ingénieux sur ce chapitre-là !).

Vous parlerai-je des émotions de la première?

Non, n'est-ce pas?

Je vous ai déjà bien assez ennuyé avec toutes ces histoires qui ont un amusement rétrospectif pour moi, mais qui n'amuseront guère, je le crains, vos lecteurs.

Merci, mon cher de Brunhoff, du grand honneur que vous me faites et du réel service que vous me rendez en faisant paraître *les Femmes collantes* dans votre collection.

Bien à vous,

LÉON GANDILLOT.

Dans la charmante lettre que nous adresse M. Gandillot, auquel nous avions demandé d'écrire le texte des *Femmes collantes*, il n'y a qu'une lacune : celle de nous raconter sa pièce et de nous dire le succès qu'elle a obtenu.

M. Gandillot a sans doute jugé inutile de nous dire les péripéties abracadabrantes par lesquelles passe son inénarrable héros Badinois, et cela pour deux raisons : la première, c'est qu'il lui eût été difficile de condenser en quelques lignes l'immense éclat de rire de cinq actes de durée, et la seconde, c'est que tout le monde connaissant sa spirituelle comédie, en homme d'esprit, il n'a pas voulu se répéter.

Nous croyons toutefois devoir enregistrer ici ce que disait de ses cinq actes le maître critique du *Temps*, et nous espérons que la modestie de M. Gandillot ne nous en gardera pas rancune.

Feuilleton du *Temps* du 25 octobre :

« J'avais dit lundi dernier, en terminant mon feuilleton, que *les Femmes collantes* pourraient bien devenir un gros succès. L'événement a passé mes espérances. Je m'étais si franchement amusé le premier soir que je suis retourné voir la pièce... Oh! par plaisir uniquement, car je la savais assez pour en parler tout à mon aise. J'ai trouvé une salle comble et un public qui se pâmait de rire.

Ah! c'était bien autre chose qu'à la première représentation! Et moi-même j'ai pouffé d'un bout à l'autre du spectacle.

« Ce n'est pas que la pièce eût été sensiblement retouchée; on s'était contenté de retrancher quelques longueurs et de supprimer deux ou trois mots à scandale. Mais les acteurs étaient déjà plus sûrs de leurs rôles; ils n'étaient plus affligés de cette peur qui les paralyse, quand elle ne les surexcite pas outre mesure devant la critique; et puis, c'était un public différent, un public qui ne venait que pour s'amuser et qui s'amusait en conscience.

« Mon Dieu! que ce vaudeville est gai! Est-ce que vraiment le vaudeville, si longtemps abandonné et languissant, va renaître? On le dirait. Voilà trois théâtres en quinze jours qui obtiennent de grands succès avec des pièces de ce genre signées de noms nouveaux ou peu connus. *Les Trois Noces*, des frères Clerc, à la Renaissance; *les Petites Manœuvres*, de M. Champvert, aux Menus-Plaisirs, et enfin, à Déjazet, *les Femmes collantes*, de M. Gandillot.



« Mais, de ces trois débuts, celui qui est sans comparaison le plus brillant, celui qui donne le plus d'espérances, c'est celui de M. Gandillot. Je serais bien surpris si nous n'avions pas cette fois mis la main sur un homme de théâtre, sur un auteur dramatique.

« Il n'a guère plus de vingt ans; on m'assure qu'il n'a eu de collaborateur d'aucune sorte, qu'il n'avait pas même donné sa pièce à lire à Hector Crémieux, son oncle, qui est un vieux routier du théâtre; qu'enfin il a écrit seul, absolument seul, *les Femmes collantes*. Et songez que ce vaudeville a cinq actes! Et ce n'est pas une petite affaire que de soutenir le rire sur une donnée fantaisiste durant trois heures de spectacle. Bien peu chez nous y ont réussi : quand nous aurons cité Labiche, le maître des maîtres, et Lambert Thiboust et Meilhac, nous serons à peu près au bout de notre rouleau. Des cinq actes qui composent *les Femmes collantes*, c'est peut-être le dernier qui est le plus gai; et il n'y en a pas un où l'action languisse sérieusement, où le rire s'arrête.

« Ce jeune homme possède le don du théâtre à un degré singulier, et, ce qui est plus étrange encore, c'est qu'il a une dextérité de main, une sûreté d'exécution que les plus habiles n'ont acquise, le plus souvent qu'à force de forger. Je suis tout à fait surpris et charmé. »

Voilà l'opinion de M. Sarcey, auquel sa position exceptionnelle permet de remplir pendant quinze jours une salle de spectacle sur sa simple affirmation de s'être amusé.

M. Gandillot a fait le reste en démontrant que M. Sarcey avait eu raison, et c'est ainsi que *les Femmes collantes* voguent vers la deux centième. Mais, c'est

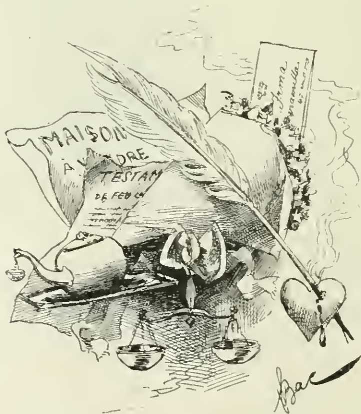
égal, nous avons la conviction que le vigoureux coup de rame que leur a donné au début le pilote du *Temps* est pour quelque chose dans un des plus grands et plus légitimes succès de l'année théâtrale.

Nous nous plaisons à rendre ici hommage au talent de M. Gandillot d'une part et à l'insistance qu'a mise M. Francisque Sarcey à le faire constater au public.

N. D. L. R.

DISTRIBUTION DE LA CRÉATION

MM. LACOMBE	Campluchard.	MM. ÉMILIEN	Edgar.
FOURNIER	Mourillon.	BRESOLLE	Octave.
BARLET	Badinois.	Mmes PAGET	Mourillon.
LÉVY	Hippolyte.	LUNÉVILLE	Irma.
PREVOST	Dumont.	DIDIER	Héloïse.
STEBLER	Rodolphe.	LAVILLE	Marguerite.
CHERET	Le Maire.	D'ELBIE	Rose.



Paris. — Maison Quantin, 7, rue Saint-[illegible]

Le Crocodile



LE CROCODILE

COMÉDIE EN 5 ACTES ET 9 TABLEAUX

De M. VICTORIEN SARDOU

Musique de scène par JULES MASSENET

Représentée pour la première fois sur le théâtre de la Porte-Saint-Martin, le 21 décembre 1886.

Directeur : M. **DUQUESNEL**.

La mauvaise humeur avec laquelle on a accueilli, l'autre soir, la dernière des comédies de Sardou est due, selon moi, à trois causes.

La première est imputable à M. Duquesnel, l'aimable directeur de la Porte-Saint-Martin, auquel il est absolument impossible, avec la meilleure volonté du



A BORD DU *CROCODILE*.
Premier tableau. — Acte premier. — Décors de MM. Robecchi et Amable.

monde, de ne pas donner trois fois la même place, le jour où il présente au « Tout-Paris » une œuvre nouvelle montée avec l'art dont il a le secret.

La sympathie qu'inspire M. Duquesnel se transforme la veille des premières — surtout quand il s'agit de Sardou — en passion !... et ses amis deviennent légion !!... Pour dépouiller leur correspondance, il faut des employés supplémentaires ; et la queue des solliciteurs encombre non seulement les couloirs, mais elle emplit les escaliers, s'étale en colonnes serrées le long de la rue de Bondy pour aboutir à gauche à la porte Saint-Denis, à droite au Château-d'Eau.

Conséquence trois... pour un fauteuil, et une variante du fameux proverbe « ventre affamé n'a point d'oreilles », variante que je me contente de traduire, pour ne pas choquer l'honorable miss Chipsick, l'une des héroïnes du *Crocodile*, par l'axiome suivant : l'indulgence d'un auditoire est en raison directe de son confort.

Et quel auditoire après tout que celui d'une grande première !... A côté de la critique et d'un public d'élite en infime minorité, une tourbe venue on ne sait d'où, un amas de boulevardiers de bas étage, de gommeux et de rastaquouères escortés de filles se vautrant aux meilleures places. Et tout cela pêle-mêle pousse des hurlements d'indignation avec une touchante unanimité, jugeant d'un mot — souvent d'un geste — une œuvre ayant coûté des mois de travail à un homme de talent.

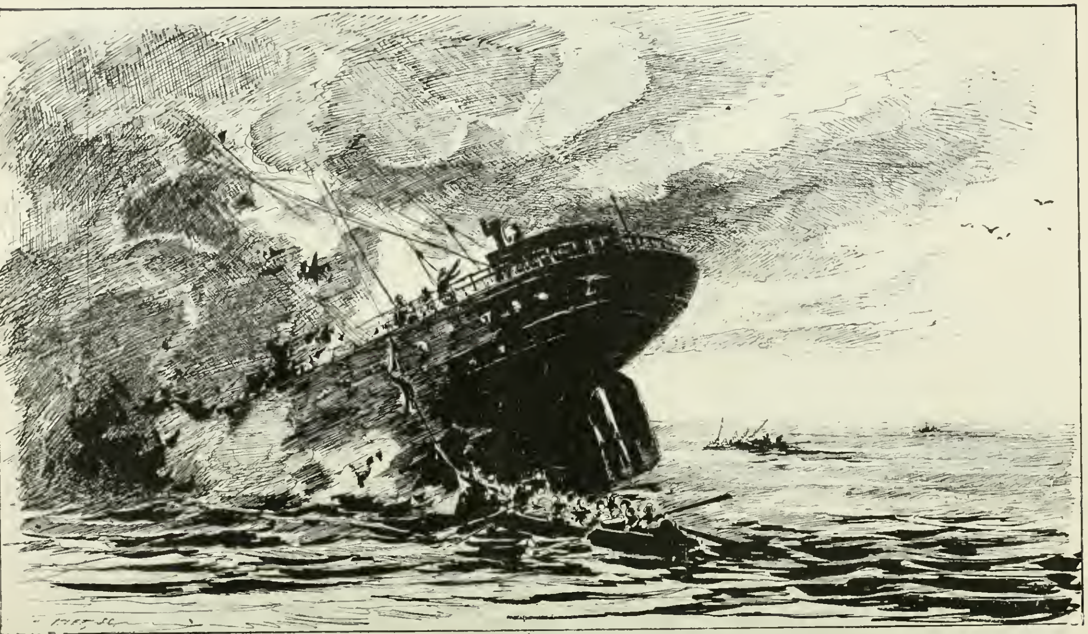
La seconde des raisons : c'est l'envie, l'envie d'une foule innombrable d'auteurs, les uns jeunes et par conséquent pressés de goûter au succès qu'on leur marchande ou dont on ne leur permet même pas de tâter, d'autres vieux, désespérés, aigris,... en un mot, les ratés de la veille et les ratés de demain, qui ne peuvent comprendre et ne comprendront jamais que l'on puisse dépenser deux ou trois cent mille francs pour monter *Théodora* ou *le Crocodile*, quand il eût suffi de dix mille francs pour montrer au public ébahi un de leurs ours, qui leur paraît en général bien léché et, en tout cas, mieux léché que ceux de Sardou.

L'auteur de *Patrie* est, en effet, avec Dumas fils, le seul qui sache imposer une pièce et la faire jouer telle qu'il l'a conçue, d'où une levée formidable de boucliers de l'armée des méconnus et des incompris.

Mais malheureux !!... Sardou a peiné comme vous et peut-être plus que vous !... Avant d'avoir le plaisir de faire attendre dans son antichambre des directeurs de théâtre, quelles antichambrées n'a-t-il pas faites !... Quand on a souffert comme lui de la misère, de l'injustice, qu'on a gravi échelons par échelons la pente aride du succès, on a bien le droit à quelques compensations,... on a même le droit de se tromper, ayant eu si souvent raison.

Et ceci m'amène à parler de la troisième des raisons dont le passé de Sardou, passé formidable ! porte tout le poids. On attendait de l'auteur de *Patrie*, de *la Haine*, des *Pattes de mouches*,... j'en omets et des meilleures, une comédie à grand spectacle, le mot a circulé dans la salle le soir de la première : on voulait un pendant comique à *Théodora*.

Sardou n'ayant voulu faire autre chose qu'une pièce enfantine, une sorte de féerie plus attrayante et moins platement stupide que la plupart des élucu-



LE NAUFRAGE DU *CROCODILE*.

Premier acte. — Deuxième tableau. — Décor de MM. Amable et Robecchi (*d'après le dessin original de M. Amable*).





brations de cette espèce, a trompé l'attente du public; et ce public blasé, s'attendant à un ragoût ultra-pimenté, plein des épices dont il est friand et dont il savait le chef qui le servait très capable de faire usage, a fait la moue devant cette « bouillie de bébé ».

Sardou avait pourtant eu bien soin de crier par-dessus les toits que son intention n'avait été que de faire une pièce pour sa petite-fille, qu'il ne pouvait conduire ni à *Fœdora*, ni à *Patrie*, ni à *Theodora*, et qui lui avait manifesté son mécontentement de cette exclusion perpétuelle.

Les reporters, à l'affût de toute nouvelle, ne s'étaient pourtant pas fait faute d'*interwiever* le maître avant la naissance du *Crocodile* et de raconter en d'interminables chroniques les résultats de leurs investigations. Le père du monstre n'en a pas moins été obligé d'expliquer, après l'accouchement, au grand-prêtre Sarcey, quel avait été son but, afin de le prier de détruire un malentendu qu'il craignait voir prendre corps.

Il m'a conté à moi, qui avais été le voir quelques jours après la première, toute la genèse de son œuvre, comme il le fit au critique du *Temps*. Je le trouvais très affecté des injustices de la presse, occupé à classer méthodiquement tous les articles ayant trait à son œuvre.

« Voyez-vous, me dit-il, je range et j'annote, c'est ainsi que je fais et que j'ai toujours fait pour chacune de mes productions. » Et, en effet, en tête de toutes les chroniques encombrant sa table de travail, se détachaient, tracés au crayon bleu, des qualificatifs aussi variés que laconiques. C'étaient des « vénimeux », des « idiots », des « bienveillants », des « charmants », des « parfaits » qui, dans leur laconisme brutal, résumaient cette critique de critiques.

Et tout en jetant ces appréciations sur ces feuillets épars :

« Si vous saviez, continua-t-il, quelles délicieuses jouissances me procure le dépouillement de ce petit travail à dix ans de date. Vous pourriez y lire que *Patrie* n'est pas écrit en français et dénué d'ailleurs de tout intérêt, que la *Famille Benoiton* a endormi l'auditoire qui ronflait à la chute du rideau. On m'a traité de paria, de voleur, d'assassin,... m'a-t-on gracié depuis? Non, trois fois non, c'est toujours la même chose ; mais cette fois-ci, j'ai gagné mon procès, j'ai travaillé pour ma fille et ses jeunes amies, et les éclats de rire de ces petits m'empêchent d'entendre les ricanements de quelques-uns des grands. C'est ma fille qui m'a dicté mon programme. — Puisque je ne puis voir aucune de tes pièces, me dit-elle un matin, fais-en une pour moi une fois dans ta vie. — Comment résister ?... je ne résistai pas. — Et que veux-tu? — D'abord de beaux décors. — Bien. — Puis, je voudrais que cela se passât dans un pays absolument inconnu, sauvage. — Allons bon, tu veux le Robinson suisse. — Oui, quelque chose comme ça, avec des héros très malheureux au commencement et très heureux à la fin. — Et voilà comment germa le scénario du *Crocodile*. Ma fille m'a embrassé toute joyeuse en me déclarant, en sortant de la première représtation, qu'elle s'était amusée et en me demandant de lui faire revoir à nouveau *sa pièce*, c'est ainsi qu'elle l'appelle... Et c'est là la meilleure des approbations. J'ai travaillé cette fois-ci pour les enfants, que les enfants s'amusent, c'est tout ce que je demande ; tant pis si les autres s'ennuient. »

Que M. Sardou se rassure, je crois, à l'heure qu'il est, qu'il a gagné son

procès, non seulement auprès du public naïf qu'il s'était donné mission d'émouvoir, mais même auprès des « autres », qui s'y amusent comme des enfants.

Le premier acte est, en effet, une merveille dans son genre. Toute la prodigieuse habileté de Sardou et son incomparable talent de metteur en scène s'y font jour à chaque ligne. Ils sont là une vingtaine de passagers se mouvant à l'aise sur le pont étroit du *Crocodile*, et quand le rideau tombera dans quelques minutes, nous aurons fait la connaissance de tous, et cela sans qu'il nous en ait coûté le moindre effort d'imagination ni la moindre lassitude. Sardou nous aura



montré en un quart d'heure tout le personnel dont il se servira cinq actes durant, et nous les voyons vivre de face et de profil avec leurs traits distinctifs, leurs caractères, leurs tics, leurs défauts et leurs qualités, avec une aisance parfaite et un naturel exquis.

C'est d'abord Peterbecque, le célèbre orateur, comme il se qualifie à tout propos, en essayant de justifier ce titre par d'interminables dissertations que personne n'écoute. C'est la plaie du bord, le *raseur* dans toute son ampleur. Puis Chevrillac, le Parisien né sur le boulevard des Italiens et destiné à y mourir, avec sa bonne humeur, sa blague et son esprit, qui sent son asphalte à plusieurs nœuds. Voici Strapoulos, le Grec fourbe et lâche, d'un cosmopolitisme tourbeux dont le venin et la bassesse éclateront tout à l'heure, mais sont visibles dès maintenant ; le ménage Bertholin, dont le mari, bête à force d'être bon, essuie, avec une patience digne d'un meilleur sort, les horions de son acariâtre



L'ILE DES PALÉTUVIERS.

Deuxième acte. — Quatrième tableau. — Décor de M. Lemeunier (d'après le dessin original de M. Lemeunier)

petite épouse. Enfin le docteur Jemmy, le médecin du bord, sympathique dès le début, quoique amoureux fou de la sémillante Olivia, et Richard Kolt, le héros mystérieux, la coqueluche de ces dames et, en particulier, de Liliane, la blonde et gracieuse Mlle Legault.

Au second plan, mais bien amusants aussi, Nono-Miki, le petit prince javanais, scandalisant son précepteur par son argot de « potache » ; la baronne Jordaens, escortée de ses deux filles, une brave femme, ancienne gargotière, partie de rien et arrivée à tout par le travail de son honnête homme de mari, son courage et son économie à elle.

Enfin, l'agaçante et Anglaise miss Chipsick qui se transformera suivant les traductions et changera de nationalité suivant le public qui rira de ses ridicules.

Anglaise en France, elle deviendra Française en Angleterre. Mais peu importe, telle quelle, elle vous amuse.



Eh bien, toutes ces personnalités nous seront familières, quand le lieutenant nous annoncera, en même temps qu'aux quelques passagers restés sur le pont, que le feu est à bord.

MM. Amable et Robecchi, ces merveilleux artistes décorateurs, interviennent et nous font assister à un spectacle sans précédent. Le *Crocodile* sombre. L'affolement s'empare des passagers, ce sont des cris, des larmes, un tohu-bohu infernal donnant l'illusion absolue d'un naufrage. Grâce à l'énergie et au sang-





froid du capitaine, secondé par Richard Kolt, l'embarquement sur des canots de sauvetage peut se faire sans accident.

Il était temps, car le vaisseau coule à pic, s'engloutissant avec le brave capitaine, resté à bord, victime de son dévouement.

Le dernier tableau de cet acte est merveilleux. C'est la pleine mer, houleuse et d'un infini absolument réel, où s'agite, battue par les flots et chargée de tous nos amis, l'épave du *Crocodile*.

ACTE II.

L'île des Palétuviers. Décor de toute beauté dû aux pinceaux si fins de M. Lemeunier. Des racines monstrueuses d'arbres immenses émargent du sol, semblables à des tentacules de bête. Nos malheureux naufragés, échoués, exténués de fatigue et d'émotion, se sont endormis au milieu de cette faune bizarre. C'est le réveil, et avec lui la joie de se retrouver sains et saufs. Puis l'inquiétude de l'avenir. On se concerte. Est-ce la terre ferme ou bien est-ce une île? Chevrillac et Stirler, un brave Alsacien, sont envoyés en éclaireurs au sommet du pic qui se dresse à une portée de fusil.

Pendant ce temps, la société nouvelle s'organise, on compte les vivres et les munitions, et on prépare le déjeuner.

Les matelots du bord, que leur excès de fatigue a considérablement altérés, proposent d'éventrer un tonneau d'eau-de-vie. Richard Kolt s'y oppose avec une telle énergie et une telle autorité qu'ils sont forcés de renoncer à leur projet.



LE VILLAGE DES BANYANS.

Troisième acte. — Cinquième tableau. — Décor de M. Lemeunier (*d'après le dessin original de M. Lemeunier*).

Mais cet incident a suffi pour montrer que cette petite république ne pouvait se passer d'un gouvernement, et, à l'unanimité, on propose la nomination d'un chef ayant pleins pouvoirs et auquel tous jurent obéissance.

On procède au vote. Les femmes réclament avec virulence le droit d'y prendre part. On les y autorise, et cette autorisation amène après le dépouillement du scrutin la majorité relative sur la tête de Richard.

A peine nommé, l'opposition surgit : c'est Peterbecque qui aspirait à cette



suprématie, c'est Strapoulos, furieux du succès de son rival, et, à l'arrière-plan, l'équipage qui gronde sourdement au souvenir de la résistance courageuse de Kolt et la répression brutale de leur fantaisie de tantôt.

Richard entre de suite en fonctions en assignant à chacun la mission la plus à la portée de ses moyens. C'est l'idéal qu'il avait rêvé dans son dernier entretien avec Liliane, à bord : une société nouvelle où chacun occupe la place que lui assigne son mérite ; les distinctions de fortune et de rang abolies, le travail pour tous, l'égalité, cette chimère, et la fraternité, cette utopie, régnant en maîtres. Les développements de cette idée sont traités dans une succession de tableaux délicieux avec un esprit... « sardounique ».

Depuis Peterbecque, chargé de parlementer avec les singes, envoyé aux approvisionnements de noix de coco, jusqu'à miss Chipsick, la prétentieuse et vieille fille d'Albion, ravalée au rang de servante de son ex-lectrice, c'est un



bouleversement général. Sur une observation sagace de miss Olivia, toute la nouvelle colon campement à l'intérieur de l'île. Cette décision nous donne le plaisir d'admirer un nouveau le cède en rien au premier. Nos pauvres naufragés ont installé leur camp, un véritable village for forêt de banyans. Quand le rideau se lève, la colonie est en fête; Absalon, le frère d'Olivia, aussi y avec l'aide de Chevrillac, ces arbres gigantesques ayant des allures de stalactites, avec leur terre et s'y incrustent.

On se prépare à célébrer le mariage du docteur Jemmy et de miss Olivia. Le révérend bord que j'ai oublié dans ma longue nomenclature, se charge de bénir cette union insulaire. L' et l'excentricité toute américaine de miss Olivia, de l'autre, n'y voient aucune espèce d'inconvéni

Mais le mécontentement a grandi dans l'île : l'équipage, furieux de se voir condamné au consacrer à la chasse comme Chevrillac et Stirler, excité par Strapoulos, dont la haine a encore coup de main. C'est le Grec qui se met à la tête du complot. On s'emparera des fusils quand



porter son
er, qui ne
lieu d'une
x, décore,
ombent à

ufragé du
'une part,

lieu de se
tenter un
plein et,

une fois en possession des armes et des munitions, on sera maître de la situation. On éloignera Richard Kolt de ses amis sous un prétexte quelconque, car, en s'emparant de sa personne, la victoire est assurée.

Le plan s'exécute de point en point, et la fête, commencée d'une façon si joyeuse, se termine par l'enlèvement de Richard, l'affolement de tous et le triomphe des révoltés.

Au quatrième acte, nous retrouvons nos bandits, Strapoulos à leur tête, en conciliabule dans un merveilleux décor, véritable chef-d'œuvre peint par



MM. Robecchi et Amable, les auteurs de la pleine mer, si applaudis au premier acte. Un immense baobab coupe la scène en diagonale et projette de toutes parts ses branches gigantesques et tourmentées. Au second plan, les vestiges des ruines d'un ancien temple qui, à la nuit tombante et sous les rayons du soleil couchant, donnent à tout ce tableau je ne sais quoi de mystérieux et de troublant.

Les conjurés se sentent, malgré ce site enchanteur, fort mal à l'aise. Les caisses de munitions dont ils s'étaient emparés sont vides.

Comment résister avec les six coups de fusil qui leur restent à tirer? Le vaillant et malheureux docteur Jemmy, dont la noce a été troublée de façon si intempestive, tombe au milieu de leur angoisse et vient parlementer. Strapoulos et ses acolytes réclament les munitions en échange desquelles ils livreront Richard Kolt, leur otage. Le docteur demande à parler à son ami ; on l'amène et dans un entretien des plus dramatiques, Richard Kolt défend à Jemmy de livrer les

munitions sous quelque condition que ce soit, fût-ce au prix de sa vie : « Tâchez d'emmener Strapoulos, donnez un prétexte quelconque, continue-t-il à voix basse, mes membres engourdis par les liens de ces misérables ne me refuseront plus dans quelques instants le service que je leur demande. Ils sont en train de se griser, sous peu ils seront ivres, et je pourrai me sauver ». Ce qui est dit est fait. Strapoulos s'en va à son tour parlementer en compagnie de



Jemmy, et Richard se prépare, devant l'inconscience croissante de ses gardes, à mettre son projet à exécution.

Mais Liliane, amenée par l'inquiétude et le sentiment du danger que court Richard, surgit au moment même où il va réussir.

« Malheureuse !... tu nous perds tous deux ! » s'écrie le pauvre diable plein d'angoisse devant l'anéantissement de son dernier espoir.

Il ne croyait pas si bien dire, car Strapoulos reparaît fou de colère. On les a trompés et bernés. Jemmy et consorts ne donneront pas les munitions, car Richard lui-même a défendu de les livrer. « Et savez-vous, continue-t-il, où se trouvent ces fameuses munitions?... Elles sont cachées ici, .. ici même. » La fin de sa phrase est couverte par les rugissements de la bande. « Où sont-elles ?..

parle, gredin!.. misérable! » Et ils accablent Richard non seulement de leurs injures, mais le brutalisent et se ruent sur lui.

Kolt refuse de parler. « Qu'on le pende! » s'écrie le plus acharné, et ce cri est acclamé de tous. Déjà, l'un d'eux a grimpé le long du baobab où il fixe la corde. On y traîne le malheureux Richard au milieu des rugissements de ces brutes et des cris d'angoisse folle de Liliane.

On va hisser le corps,... mais le misérable grimpé à l'arbre a aperçu un vaisseau qui s'approchait. Un « hourrah » formidable accueille cette nouvelle. La joie de la délivrance leur fait oublier leur haine. Ah! ils avaient eu raison de faire flamber le bûcher que Richard leur avait toujours interdit d'allumer, crainte de pirates imaginaires. Ils laissent Liliane évanouie et leur victime la corde au cou, pour courir au-devant de leurs libérateurs. Ces libérateurs ne sont autre chose que les pirates malais tant redoutés par Kolt. Ils passent en poussant des cris sauvages, puis repassent en emmenant toute la colonie, mais sans apercevoir Richard qui se traîne lentement jusque sur le devant de la scène, tout près de Liliane, où il trouve une hache qui lui permet de couper les cordes qui l'emprisonnaient.

Ce jeu de scène est d'un effet fort dramatique, et Marais y est admirable de vérité.

Le rideau tombe pour se relever sur une nouvelle merveille de MM. Robecchi et Amable : la forêt vierge. C'est un tableau intense de la faune puissante des tropiques. La lune se lève lentement au milieu du fouillis de cette végétation éblouissante. Des herbes gigantesques se dressent aux pieds









LE BAOBAB ET LES RUINES DU TEMPLE.
Quatrième acte. — Sixième tableau. — Décor de MM. Robecchi et Amable.



LA FORÊT VIERGE (clair de lune).

Quatrième acte. — Septième tableau. — Décor de MM. Robecchi et Amable.

des palmiers où s'abritent d'énormes lotus cherchant la lumière et se frayant un passage dans cet enchevêtrement de lianes qui s'enroulent aux arbres, les reliant les uns aux autres, semblables à des chaînes infinies, pour retomber en guirlandes enlacées ou se perdre, au loin, dans le bleu sombre de la nuit. Et tout au fond, la mer immobile et pâle, d'un calme plat, où s'irisent des rayons de lune!



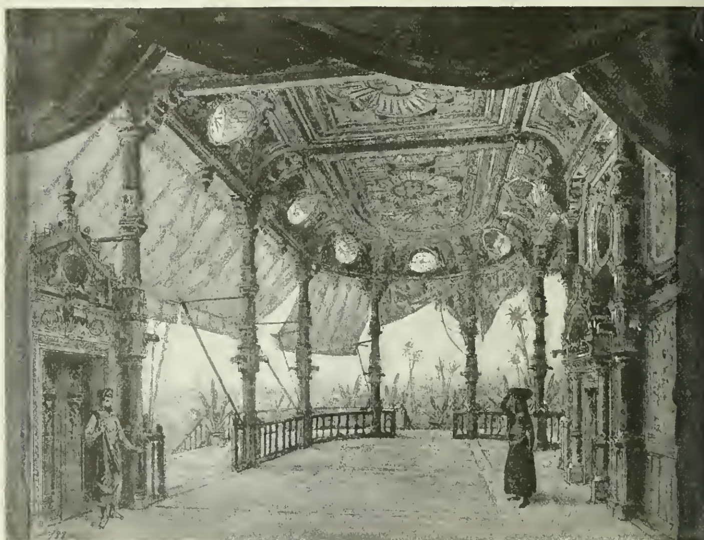
C'est dans ce paysage que nous apparaît Richard, portant dans ses bras Liliane évanouie.

A la joie qu'elle éprouve, en se ranimant, de revoir son amant, vivant, se mêle la douleur de savoir le village détruit et leurs amis perdus.

Ils sont seuls dorénavant, seuls à jamais dans cette île ignorée! Et la salle entière de cette soirée de première s'attendait à l'explosion d'un duo d'amour infini comme cette nuit d'été, passionnée comme la musique sensuelle de Massenet rendant plus séduisante encore la grâce féline de l'adorable Liliane Mais Sardou n'a pas voulu que son héros goutât le bonheur de cette solitude à deux, et il l'a condamné... « à la porte des cieux »... à faire à Liliane et à nous la confession bien longue et bien pénible d'une faute passée.

C'est là, à cet endroit critique, que le public s'est buté. On souriait en se poussant du coude, devant les révélations de ce beau garçon, qui, seul au monde avec cette charmante fille qu'il aime et dont il est adoré, lui raconte on ne sait quelle histoire de brigands au lieu de lui parler doucement d'amour.

Ce n'est pas vrai!... ce n'est pas vrai!! murmurait le public. Que nous importe que Richard Kolt, alias Georges Morgan, ait ou n'ait pas *« tapé un peu*

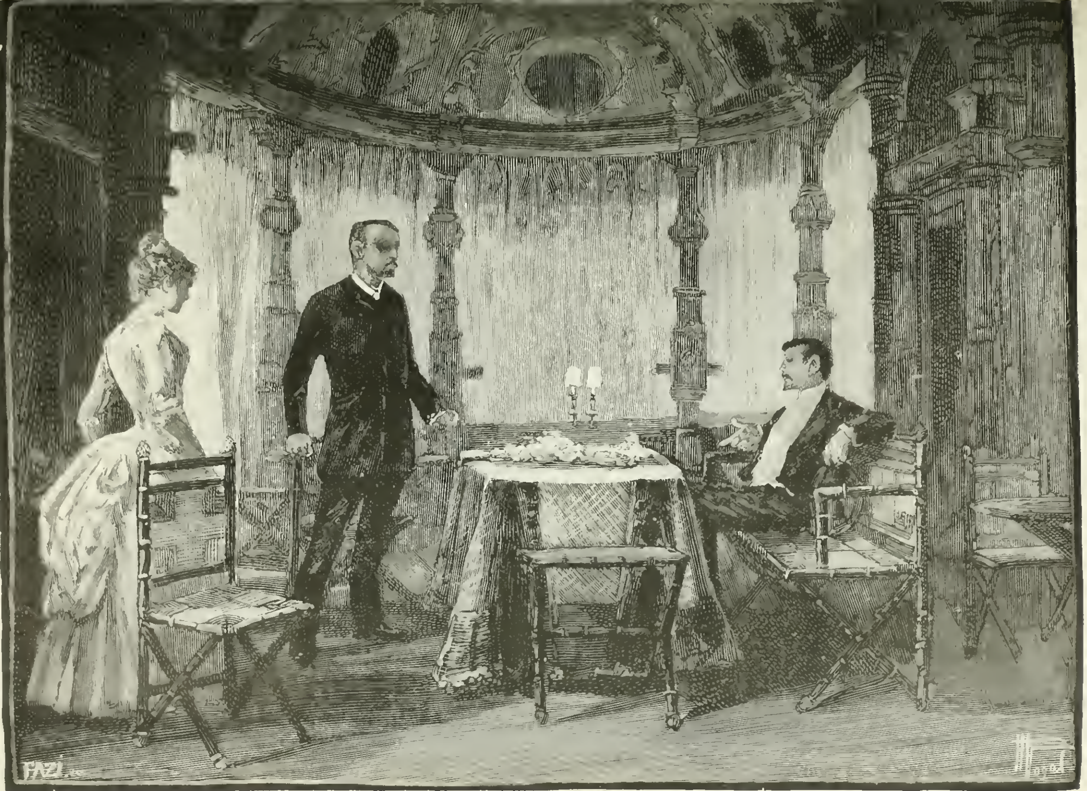


Huitième tableau. — Décor de MM. Rubé, Chaperon et Jambon.
(D'après un dessin original de M. Chaperon; ce décor a été légèrement modifié.)

durement son oncle », comme dit Henry Fouquier; ce qui nous importe à nous, c'est de savoir ce qu'il contera à Liliane, si séduisante.

Notez que la musique de Massenet continue toujours, mélodieuse et caressante, à chanter ce duo que tout le monde attend et qui ne vient pas.

Sardou répond : « Je sais comme vous que cela n'est pas vrai et moi-même, à la place de Richard, eussé-je « tapé mon oncle », je remettrais cette histoire à plus tard. Je suis aussi capable que vous de parler d'amour à une jolie femme et certes plus capable que vous d'en parler publiquement. Voyez Karloo et Dolorès, Théodora et Andréas, pour ne citer que ceux-là, et dites-moi à quel degré je les ai chauffés; mais cette fois-ci, j'ai voulu m'abstenir — parce qu'il me plaisait de m'abstenir. — J'ai voulu montrer aux enfants qui m'écoutaient qu'une faute, quelque petite soit-elle, entraîne des remords éternels. Et c'est pour cela que j'ai placé cette confession si pénible au moment où la justice des hommes ne pouvait plus atteindre mon héros. C'est donc sa conscience

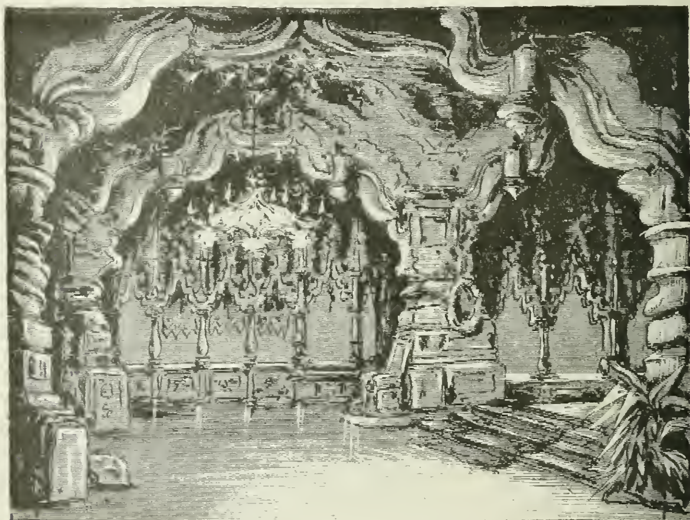


Huitième tableau. — Aspect du décor définitif.

seule qui lui arrache cet aveu. C'est pour la même raison morale (notez que je prêche aux enfants) que mon récit est long, car j'ai voulu accumuler pour la défense de Richard toutes les circonstances possibles pour l'absoudre et montrer ainsi qu'une faute légère peut faire le malheur d'une vie tout entière.

Malgré ces bonnes raisons, on me raconte que Sardou, devant les résistances du public, résistances qui se sont accusées encore aux représentations suivantes, a coupé cette scène pour la transporter au troisième acte, et je crois, pour ma part, qu'il a bien fait.

Quoi qu'il en soit, Richard Kolt nous apprend qu'il est Georges Morgan,



Neuvième tableau. — Décor de M. Carpezat.

qu'il a volé son oncle dans des circonstances particulièrement atténuantes, qu'il lui a avoué son crime par lettre et s'est expatrié pour regagner l'argent dérobé et par la même occasion l'estime des honnêtes gens et la sienne.

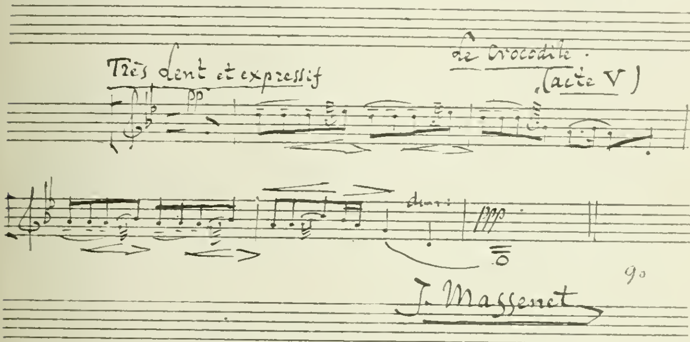
Liliane pardonne et le déclare absout par son aveu volontaire. Elle veut vivre avec lui loin du monde, dans cette île déserte; car elle craint avec Richard, ou plutôt Georges, le courroux du vieux Morgan, qui a lancé à la poursuite de son parent infidèle les plus fins limiers de la police hollandaise.

Mais il est trop tard, un vaisseau aborde, et cette fois ce ne sont plus des pirates, ce sont des gens absolument civilisés. On embarque le couple malgré lui, et on le ramène à Batavia où il retrouve tous ses anciens amis. Faut-il vous raconter par quelles péripéties nos héros passent, avant d'apprendre que le vieil oncle est mort et qu'il a pardonné avant de mourir? Les fins limiers de

la police hollandaise n'avaient d'autre mission que de ramener le riche héritier et lui permettre de palper les banknotes du vieux Morgan.

C'est ce que nous lit à la chute du rideau, avec accompagnement du trémolo, ce pauvre Richard qui n'est plus ni pauvre ni Richard et qui épouse, comme de juste, la tendre Liliane.

Voilà la pièce. Croyez qu'elle est plus amusante à voir qu'à conter et surtout à lire dans cette énumération rapide et succincte des scènes qui se suivent. Il s'y trouve des choses charmantes, les trois premiers actes seraient à citer en entier; le dialogue est de l'auteur des *Pattes de mouches*, c'est dire qu'il se tient debout et, mieux que cela, qu'il court rapide et clair à travers l'enchevêtrement d'une mise en scène d'une complication prodigieuse et ne



s'arrête que pour nous rappeler de temps en temps qu'il n'a pas perdu son esprit aux détours des chemins.

J'ai parlé des décors en parlant de l'œuvre. Ils sont tous à citer. Comme j'ai brûlé la fin de la pièce, je n'ai pu signaler le VIII[e] tableau de MM. Rubé, Chaperon et Jambon et le IX[e] de M. Carpezat, l'un et l'autre à la hauteur de la situation.

Je n'ai fait qu'effleurer tout le bien que je pensais et que j'ai à dire de la musique de scène de Massenet. C'est une vraie partition, colorée, vivante et puissante en beaucoup de parties, tendre et amoureuse dans d'autres.

Le nocturne avec solo de violon et de cor, qui précède et soutient le septième tableau, est d'une mélancolie profonde et d'une langueur passionnée. C'est tout bonnement exquis.

L'interprétation est parfaite. Les plus petits rôles sont choisis avec cette sûreté de coup d'œil et de main qui devient une tradition à la Porte-Saint-Martin depuis le règne de M. Duquesnel, cet artiste de goût, et le plus raffiné de nos directeurs de théâtre.

Le rôle écrasant de Richard Kolt est tenu par Marais avec la puissance et la sûreté de jeu que nous lui connaissons.

Pierre Berton prête au doux et paisible docteur Jemmy, qui ne ferait de mal à personne, pas même à ses malades, un vrai mouton, quoi !... son organe légendaire.

Francès est dans la peau de Peterbecque, et Cooper nous montre dans Chevrillac la gaieté fine et narquoise d'un Parisien de derrière les fagots.

Encore une mention pour Herbert-Strapoulos, qui joue ce rôle antipathique et ingrat d'une façon remarquable. Sa scène de chantage, au septième tableau, est d'un comédien achevé.

Noël, Paul Reney, Bertall, Bouyer, Gardel, Riva, Perrier, Deschamps, Trousseau, Boudier, Mallet, Jegu, Delisle et jusqu'à ce pauvre Cosset, qui vient de mourir, ont tenu leurs bouts de rôles d'une façon absolument remarquable.

J'ai dit que le public avait murmuré devant le platonisme révoltant de Marais au septième tableau. Mlle Legault peut revendiquer une large part de ces murmures. Il est impossible d'avoir plus de charme et de grâce que Liliane. Elle est irrésistible, ce qui aggrave les reproches que l'on fait à ce pauvre Richard.

Mlle Barety prête sa beauté piquante au rôle d'Olivia, l'Américaine originale qui fume des cigarettes et fait des articles de journaux, ce qui ne l'empêche d'ailleurs pas d'être émue par les bêlements de Jemmy.

Mlle Leriche est vouée désormais aux Anglaises désagréables et revêches. Elle les joue à la perfection, quoiqu'elle ne remplisse en réalité aucune de ces qualités.

Mme Claudia donne à la baronne Jordaens sa bonne humeur, et Mlles Jeanne Delorme, Cheirel, Marie Durand rendent excusables, par leurs qualités physiques, la première, la bêtise de son mari, les deux autres, les folles passions qu'elles inspirent à Chevrillac, le Parisien sceptique et blasé, et à Absalon, ce glaçon fait homme.

Un prix de beauté à l'Alsacienne Boulanger ; encore une Française, comme dit Sardou ; on est fier d'avoir de pareilles compatriotes!

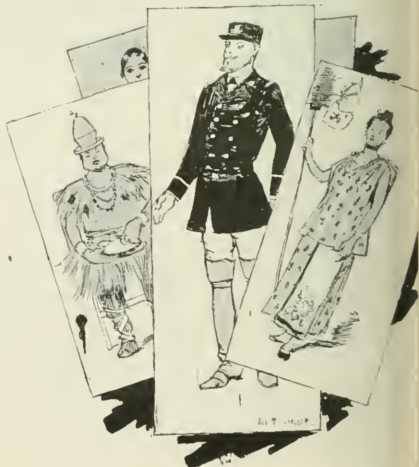
J'allais oublier la petite Lacroix, qui donne à la physionomie du petit prince Nono-Miki la gaieté d'un gamin de Paris.

Bien m'en a pris de me souvenir, car, dans son argot de potache en goguette, elle ne se serait pas fait faute de me traiter de : « Mufle ! »

Guy de Saint-Môr.

DISTRIBUTION DE LA CRÉATION

MM. MARAIS	Richard Kolt.
PIERRE BERTON	Jemmy.
COOPER	Chevrillac.
FRANCÈS	Péterbecque.
LÉON NOEL	Soubraka.
ROSNY	Bertholin.
PAUL RENEY	Risdael.
BERTALL	Coppernick.
BOUYER	Le Gouverneur.
COSSET	Boghart.
GARDEL	Roubion.
RIVA	Montès.
HERBERT	Strapoulos.
PERRIER	Boulton.
DESCHAMPS	Absalon.
TROUSSEAU	Stirler.
BOUDIER	Sullivan.
MALLET	Caprioni.
JEGU	Sida.
DELISLE	Aide de Camp.
Mmes MARIA LEGAULT	Liliane.
BARETY	Olivia.
A. LERICHE	Miss Chipsick.
CLAUDIA	Mme Jordaens.
JEANNE DELORME	Gabrielle.
LACROIX	Nono-Miki.
CHEIREL	Susannah.
MARIE DURAND	Mira.
BOULANGER	Mme Stirler.



Paris. — Maison Quantin, 7, rue Saint-Benoît.

LES FILS DE JAHEL



LES FILS DE JAHEL

TRAGÉDIE EN CINQ ACTES

DE

Mlle SIMONE ARNAUD

Représentée pour la première fois le 14 octobre 1886, au théâtre de l'Odéon.

Directeur : M. Porel. — Secrétaire général : M. Desbeaux.

On pourra porter le jugement qu'on voudra sur le drame en vers de Mlle Simone Arnaud.

Mais il y a ce fait acquis, et sur lequel tous les critiques seront unanimes : c'est qu'il vaut mieux, sur une scène française, glorifier les Machabées héroïques, luttant pour l'indépendance de la patrie que de jeter de la boue sur l'uniforme national et des fleurs sur ceux qui, au Mexique, ont répandu le sang de nos soldats.

Le bon exemple, une fois de plus, nous sera venu des femmes. Il convient, avant tout et sans réserves, d'en féliciter Mlle Simone Arnaud.

Mlle Simone Arnaud a l'âme patriote. Elle nous était apparue, cette âme, dans ses productions précédentes, dans *Mademoiselle du Vigean* et dans *1802*. Dans *les Fils de Jahel*, elle déborde.

C'est un Déroulède en corset et en jupon que cette jeune femme, mais un Déroulède moins en dehors, moins excessif. Et puisque le nom de Paul Déroulède vient sous ma plume, ne vous semble-t-il pas qu'un rapprochement s'impose entre sa mère veuve envoyant ses deux fils à la boucherie prussienne et cette Jahel offrant ses cinq enfants en holocauste à la patrie?

Il ne serait pas impossible que ce rapprochement se fût fait dans l'esprit de Mlle Simone Arnaud, étant donnée sa sympathie fraternelle, basée sur une communauté d'inspiration, pour le chef de la Ligue des patriotes.

Et, pour donner plus complètement encore la note du beau drame que nous venons d'entendre, c'est Mme Adam, l'ardente « prêcheuse » de la revanche, qui s'en est faite la patronne auprès de M. Porel.

Les fils de Jahel, Judas, Jonathas, Jean, Eléazar et Simon, ne sont autres que les Machabées — fils de Mathathias l'Asmonéen, prince et prêtre — dont la mère s'appelait, non Jahel, mais Salomé. Si je relève ce détail, ce n'est point pour chercher à Mlle Simone Arnaud une puérile chicane. Encore moins lui reprocherai-je de n'avoir pas osé prononcer une seule fois au cours de ces cinq actes ce nom de Machabée que la trivialité populaire a détourné de son sens primitif. Les historiens sont, du reste, partagés sur ce point; et d'aucuns prétendent que Judas n'a porté que sur le tard le nom de Machabée, dont l'étymologie est fort incertaine.

M. Porel ne s'arrêta pas davantage à chercher la petite bête. Il tenait une pièce à souhait pour l'ouverture de sa saison, et il la monta comme s'il devait finir sa saison avec.

Il l'a superbement encadrée dans des décors très exacts, très pittoresques, dont l'un est une admirable résurrection de la Jérusalem ancienne.

La tâche était facile pour le décorateur : il n'avait qu'à s'inspirer de Lamartine ou de M. Renan. Elle l'était moins pour le dessinateur de costumes, l'époque, à ce point de vue, étant assez ingrate. M. Louis Vallet s'en est tiré fort habilement. C'est le début de ce jeune artiste dans l'art délicat des Thomas et des Bianchini. Et c'est déjà plus qu'une promesse.

Dans la conception du costume de Mlle Baréty, M. Vallet a pris pour type la Salomé d'Henri Regnault. Il y a des moments où l'illusion est complète et où on croit voir la création du peintre se mouvoir hors de son cadre.

Celui de Mme Favart est un compromis entre la Sibylle et la Zingara. Quand elle est apparue, au troisième acte, les cheveux blanchis sous le gibet de ses fils, cette saisissante incarnation de la haine maternelle et de la fureur patriotique a fait courir un long frisson par toute la salle.

On m'a dit merveille de la bonne grâce avec laquelle l'auteur avait conduit les répétitions.

Cette ardente, dont le rêve était de communiquer sa flamme à ses interprètes, s'y est montrée d'une courtoisie, d'une affabilité de façons peu communes à l'avant-scène.

— C'est drôle, faisait un jour observer un machiniste, je ne l'ai pas entendue une seule fois dire... zut !



Et les artistes disaient entre eux :

— L'épuration a gagné jusqu'à la langue des coulisses, .. il semble qu'on l'ait passée à l'eau de *Jahel !*

Vous voyez que, même à l'Odéon, on n'est pas ennemi d'une douce gaieté.

Malgré le caractère plutôt sémite de la pièce, il y avait peu d'enfants d'Israël à cette belle première.

J'ai vu cependant M. Charles Ephrussi, dissimulé dans le fond d'une avant-scène où se trouvait M. Michel Heine avec le duc et la duchesse de Rivoli.

On a remarqué l'absence de M. Drumont.

Des mauvais plaisants en ont profité pour répandre le bruit que le fougueux auteur de *la France juive* avait fait amende honorable et que Simone Arnaud était un pseudonyme derrière lequel il abritait sa contrition !

ÉMILE BLAVET.

DISTRIBUTION

ANTIOCHUS	M. PAUL MOUNET.	RUBEN	MM. JAHAN.
JAHEL	Mme FAVART.	TURYSTHÉ	CALMETTE.
JUDAS (fils de Jahel)	MM. REBEL.	MYRRHA	Mmes BARETY.
JEAN (fils de Jahel)	LAROCHE.	TRYX	LETURC.
SIMON (fils de Jahel)	TALDY.	UN OFFICIER	MM. MEDONY.
ELEAZAR (fils de Jahel)	GERVAL.	UN STATUAIRE	DEGEORGES.
JONATHAS	MONVEL.	UN MESSAGER	DUPARC.
LYSIAS	LAMBERT.		



Renée Mauperin

Maitre Corbeau



RENÉE MAUPERIN

COMÉDIE EN TROIS ACTES

Tirée du roman de MM. DE GONCOURT

PAR

M. HENRY CÉARD

Représentée pour la première fois au théâtre national de l'Odéon le 18 novembre 1886.

Vingt-deux années et de nombreuses éditions se sont écoulées depuis 1864, époque où *Renée Mauperin* vit le jour, sans que ni les lecteurs du roman ni ses auteurs, MM. de Goncourt, y eussent découvert les éléments d'un drame. Un

jeune écrivain, un érudit, M. Henri Céard, romancier lui-même à ses heures de loisir, en a jugé tout autrement, et vient de risquer l'aventure. Il y a réussi, ou du moins il s'en est tiré sans dommage pour lui ni pour MM. de Goncourt.

Sa transcription de *Renée Mauperin* ne manque ni d'adresse, ni de hardiesse, ni de fidélité. Mais, pour exécuter le plan qu'il s'était tracé, il a dû laisser de côté quelques-unes des parties essentielles du livre ; je vais donc raconter sa pièce telle que je viens de l'entendre, comme si je n'avais pas lu le roman de MM. de Goncourt.

Les trois actes du drame se passent dans la maison de campagne de M. Mauperin, un ancien officier démissionnaire, qui s'est fait industriel et a gagné une belle



fortune dans la raffinerie. Son fils Henri, l'idole de sa mère, est un garçon sérieux, froid, calculateur, libertin au besoin sous le masque de l'austérité ; sa fille Renée, l'idole de son père, est une demoiselle élevée à dire tout ce qui lui passe par la tête, et à sauter à pieds joints par-dessus les convenances en retroussant ses jupons.

Pure question de tenue, d'ailleurs, car Renée Mauperin, quoique sachant prématurément une foule de choses dont on préserve les jeunes filles dans les familles vulgaires, est une fort loyale et fort honnête personne.

Elle a refusé vingt prétendants, parce qu'elle n'en aimait aucun. Son cœur est demeuré fermé, bien qu'on y puisse soupçonner quelque inclination un peu plus qu'amicale pour un certain M. Denoizel, un quadragénaire artiste et philosophe, qui serait un peu bohême s'il n'était solidement rentier.

Quant à M. Henri Mauperin, devenu, l'on ne sait comment, l'amant d'une amie de sa mère Mme Mauperin, il nourrit le double projet d'épouser Mlle Noémie Bourjot, la fille de sa maîtresse, et de joindre à son propre nom de Mauperin le nom de Villacourt, qui est celui d'une terre possédée par les Mauperin dans la Haute-Marne. Que ce détail ne vous laisse pas indifférent, il est l'unique ressort du drame.

M. Mauperin le père est fort blessé dans son amour-propre par l'espèce de dédain que son fils manifeste pour le nom paternel, et Renée partage ce mécon-



tentement. Elle a surpris le secret des amours de son frère avec Mme Bourjot, et elle entreprend d'empêcher son mariage avec Noémie; c'est déjà trop de l'adultère sans y joindre l'inceste. Renée s'explique techniquement avec son frère sur ce point délicat : le débat s'envenime et Henri, l'homme sérieux et posé, saisissant sa petite sœur par le poignet, l'envoie rouler sur un meuble voisin.

Il est bien vite puni de sa brutalité; un individu farouche, sordide et hirsute, force la porte des Mauperin au milieu d'une soirée littéraire et dansante, et il insulte Henri Mauperin, qu'il traite de voleur. Qu'est-ce que ce sauvage ? M. Anjorrant de Villacourt, le dernier des seigneurs lorrains de ce nom. Un duel est convenu.

Il saute aux yeux que la réclamation de M. Anjorrant de Villacourt, laquelle forme l'unique péripétie de la pièce, est inadmissible dans le fond comme elle est inacceptable dans la forme. Un nom de terre peut toujours être relevé par

celui qui la possède, pourvu qu'il en obtienne l'autorisation de la chancellerie, du moins dans les temps modernes; sous l'ancien régime, c'était un droit absolu qui n'avait besoin d'aucune sanction.

D'ailleurs, comment le descendant des Villacourt a-t-il eu connaissance de la requête présentée à la place Vendôme par M. Henri Mauperin? C'est qu'il en a lu l'avis officiel, et la feuille officielle, comment lui est-elle parvenue dans les bois qu'il habite? C'est que Renée la lui a envoyée sous bande, sans prévoir les suites de cette dangereuse espièglerie.

Le duel a lieu, Henri est tué raide, et Renée, en apercevant le cadavre de son frère, tué par son imprudence, tombe morte à son tour, frappée d'une embolie au cœur.



Cette analyse succincte laisse pressentir le vide ou plutôt l'absence d'action, d'autant plus accentuée que Mme Mauperin, Mme Bourjot et Mlle Noémie Bourjot disparaissent successivement d'acte en acte, le translateur ayant tout coupé et tout sabré autour de Renée Mauperin et de son ami Denoizel. L'intérêt de la pièce se trouve donc concentré sur ces deux figures typiques, et dans le duo, quelquefois charmant, de leur amour inavoué, qu'on devine à travers le cliquetis des paradoxes et des pointes bizarrement cherchés, qui ne sont pas toujours très frais ni très intelligibles. Par exemple, Denoizel prétend définir l'état psychique de Renée





RENÉE MAUPERIN

« une mélancolie tintamarresque ». Le sens de ce substantif et de cet adjectif réunis m'échappe absolument.

La pièce de M. Henri Céard, accueillie par de chaleureux applaudissements, est très bien jouée dans ses principaux rôles. Mlle Cerny est charmante sous les traits de Renée Mauperin. Son succès a été assez grand pour que je ne risque pas de le diminuer par quelques critiques : excès de pantomime et de gesticulations anormales ; une fille de bonne maison peut être excentrique et même garçonnière sans avoir continuellement les bras et les jambes en l'air ; enfin, ce qui est plus grave, la trépidation excessive dont Mlle Cerny était agitée précipitait, en certains moments, l'émission de sa voix, à ce point qu'après un premier acte très écouté et très réussi, elle n'a pas fait comprendre un seul mot de son rôle au second acte. Elle s'est retrouvée au dénouement, où sa mort instantanée, dont la rapidité ne lui laisse même pas le temps de recevoir le premier et le dernier baiser qu'elle demandait à Denoizel, a été savamment rendue et littéralement acclamée.



M. Dumény est parfaitement bien placé dans le rôle de Denoizel, qu'il rend plus sympathique et plus vrai que nature.

M. Laroche tient avec intelligence le personnage ingrat d'Henri Mauperin, bien que sa lèvre supérieure rasée et ses deux petits bouts de favoris rappellent plutôt la tenue d'un maître d'hôtel que celle d'un futur conseiller d'Etat.

L'unique scène qui compose le rôle de Mme Mauperin est jouée avec beaucoup de naturel et de vérité par Mme Marie Samary.

Les bouts de rôles sont tenus avec soin par MM. Jahan, Calmettes ; Mlles Antonia Laurent et Lainé.

AUGUSTE VITU.

DISTRIBUTION DE LA CRÉATION

Denoizel	MM. DUMENY.	Domestique	M. DALIER.
Henri Mauperin . .	LAROCHE.	Renée Mauperin . .	Mmes CERNY.
M. Mauperin. . . .	CORNAGLIA.	Noémie Bourjot. . .	LAINÉ.
Villacourt	CALMETTES.	Madame Bourjot . .	Antonia LAURENT.
Dr Barousse	JAHAN.	Madame Mauperin. .	Marie SAMARY.





COMÉDIE EN DEUX ACTES

EN PROSE

DE MM. HIPPOLYTE RAYMOND ET MAURICE ORDONNEAU

Représentée au théâtre national de l'Odéon le 18 novembre 1886.

Le drame de M. Henri Céard était précédé d'une comédie nouvelle de MM. Hippolyte Raymond et Maurice Ordonneau. Le renard de ce *Maître Corbeau* est tout simplement un jeune avocat sans cause, M. Robert Martinel, qui, introduit par hasard dans la maison de M. Giraudier, un grand usinier d'Épinal, ne tarde pas à y faire la pluie et le beau temps, en pratiquant avec adresse et persévérance un ingénieux système de flatterie. Il finit par épouser Mlle Giraudier avec une grosse dot; telle est le savoureux fromage que Giraudier, je veux dire Maître Corbeau, laisse tomber aux mains de Renard Martinel.

Le rôle du jeune renard est tenu par M. Amaury et celui de Maître Corbeau par M. Colombey; ils y sont fort amusants tous deux; mais ne pourraient-ils



crier un peu moins fort? On aurait dit qu'ils appelaient la garde dans leurs paroxysmes de gaieté. Les rôles de femmes sont gentiment joués par Mlles Leturc, Lhéritier et Nory. A la chute du rideau, quelques protestations se sont fait entendre, sans que rien en expliquât la portée. Elles ont été étouffées sous les applaudissements dus à l'aimable comédie de MM. Raymond et Ordonneau.

Auguste Vitu.

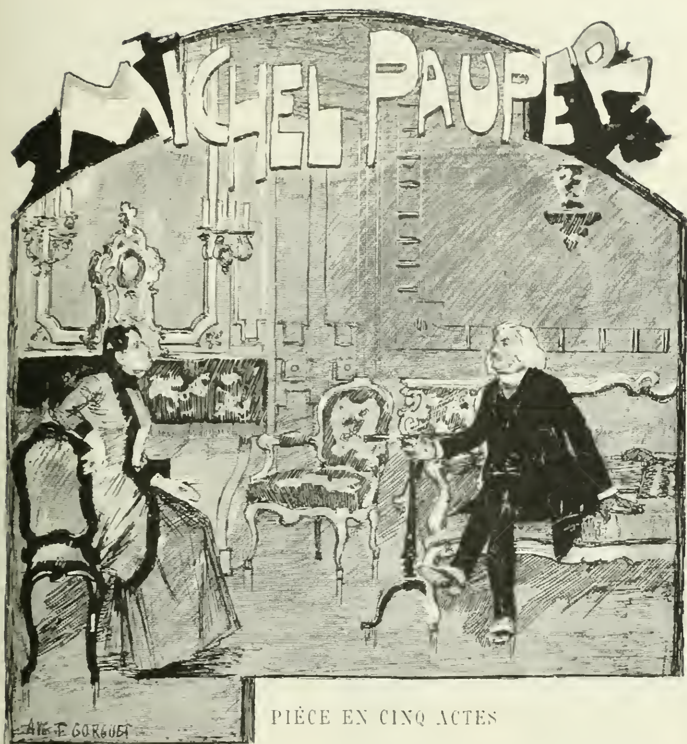


DISTRIBUTION

Robert Martinel	MM.	AMAURY.
Giraudier.		COLOMBEY.
Desormeaux.		RANDAL.
Primard		FRÉVILLE.
Pierre		LALANNE.
Lucille.	Mmes	LETURC.
Suzanne.		LHÉRITIER.
Madame Gantois.		NORY.

Michel Pauper

La Bourse ou la Vie



PIÈCE EN CINQ ACTES

PAR

M. HENRY BECQUE

Représentée pour la première fois au théâtre de l'Odéon le 15 décembre 1886.

Directeur : M. POREL. — Secrétaire général : M. DESBEAUX.

Quand il m'arrive de rendre mon jugement, mon pauvre jugement, sur l'œuvre d'un maître — et le cas se présente ici — je ne puis m'empêcher de me rappeler une bien bonne histoire que me conta jadis Ricouard, le collaborateur de Vast, l'auteur de *la Vieille-Garde*, de *la Négresse* et de bien d'autres ouvrages dont je ne me souviens plus, mais dont la postérité sans doute se souviendra.

Nous parlions d'un récent ouvrage de Daudet, et Ricouard, très enthousiaste pour le talent de ce dernier, nous parla de sa première entrevue avec le maître.

« J'avais vingt ans, nous dit-il, et j'étais alors critique théâtral dans je ne sais plus quel petit journal où je pontifiais au rez-de-chaussée une ou deux fois par semaine, sabrant de toute la morgue insolente de mon inexpérience les œuvres les plus remarquables d'hommes dans toute la maturité de leur talent.

« N'ayant rien fait encore, je trouvais tout exécrable, et je traitais de haut les auteurs à succès, romantiques et réalistes, vaudevillistes ou dramaturges, je les mettais tous dans le même panier... le panier à ordures! L'Académie même,



Dumas, Feuillet, Augier et consorts ne trouvaient grâce devant la plume fébrile de mon imposante petite personne.

« Un soir, je fus présenté à Daudet. J'ai la conviction qu'à ce moment de ma vie, je me figurais de bonne foi « qu'on me présentait Daudet ».

« Il me contempla curieusement de ses regards un peu voilés de myope, son monocle rivé à l'œil gauche donnant à toute sa physionomie si expressive un air sceptique et scrutateur qui d'ailleurs ne me déconcerta nullement.

« Je ne sais plus ce qu'il me dit, mais ma première phrase — phrase dont je me souviens et me souviendrai toujours — fut celle-ci : « J'ai déjà eu l'occasion de parler de Monsieur dans mes feuilletons. » — Et Daudet se contenta de sou-

rire, d'un sourire doux, angélique, qui fit tomber son monocle qu'il ramassa vivement pour me fixer à nouveau en souriant toujours.

« Je ne l'ai jamais revu depuis, mais quand maintenant il m'arrive de ne point dormir, inquiet de l'issue d'un de mes romans, de la fin d'un chapitre ou



de la chute d'une phrase, je revois le sourire de Daudet si indulgent et si paisible, je me revois moi et mon : « J'ai déjà eu l'occasion... »

Nous pouffions de rire à la confession de ce brave Ricouard qui lui-même se tenait les côtes à ce souvenir de jeunesse.

Eh bien, en parlant de M. Henry Becque pour le talent merveilleux, je dirais plus, pour le génie duquel j'ai le plus profond respect, je me fais un peu l'effet de Ricouard jeune devant Daudet.

Si ce n'était encore que pour m'incliner et adorer son « Michel Pauper » sans discussion aucune, ce serait aisé ; mais ma tâche est bien plus pénible ! car j'ai l'habitude de dire toujours franchement ce que je pense, estimant, peut-être à tort, que la plus grande qualité d'un critique est la sincérité.

Cette qualité vous dispense presque d'en avoir d'autres; mes lecteurs comprendront donc sans peine pourquoi je m'en fais gloire, — et M. Henri Becque me pardonnera.

. . . .

Michel Pauper, dont toute la chronique nous a rapporté les incidents de naissance, en 1870, veille de l'année terrible, est l'œuvre d'un jeune qui assigna M. de Chilly, alors directeur de l'Odéon, pour avoir refusé sa pièce.

« M. de Chilly, déclara-t-il, reçoit 100,000 francs par an du gouvernement pour jouer de bonnes pièces, ma pièce est bonne,... donc il doit la jouer. »

M. de Chilly, ne la joua pas et le tribunal ne dit mot; de sorte que M. Henry Becque s'improvisa directeur et donna, en plein juillet, aux Parisiens ébahis, la primeur de son drame.

Ce fait n'était pas du premier venu, l'œuvre non plus. La voici en quelques lignes. Quand le rideau se lève, Michel Pauper, un ouvrier de génie, inventeur d'une couleur d'écarlate, pénètre violemment dans la demeure du comte de la Roseraye en lui reprochant, en termes violents, de l'exploiter, de le tromper. Mlle de la Roseraye paraît et Michel se calme. Il sait que M. de la Roseraye a de graves embarras d'argent en ce moment; il est, lui, Michel Pauper, à la veille de faire une découverte merveilleuse, « la cristallisation du carbone », vulgo fabrication du diamant, qui lui donnera la fortune et la gloire. Il parle de sa trouvaille au père de la jeune Hélène, en lui déclarant qu'il aime sa fille et en lui demandant sa main. M. de la Roseraye, aussi surpris que les spectateurs, mais à la veille de la ruine, ne dit pas non et permet au jeune ouvrier, dans le génie duquel il a foi, de venir faire sa cour.

Malheureusement pour lui, Hélène aime... et de quel amour, mordieu! un jeune officier, le baron de Rivailles, gentilhomme ayant des façons de laquais ou laquais ayant des façons de gentilhomme, on ne sait au juste. Ce jeune beau aspire; non à la main... mais comment dire? au cœur d'Hélène. Il s'y prend adroitement pour y aller gauchement. Il n'arrive à ses fins qu'après la mort du comte de la Roseraye, qui, après avoir fait des faux, se tue pour ne pas survivre à sa honte, car la découverte de son infamie est imminente.

Le jeune de Rivailles, profitant de l'abandon des deux femmes et de l'exaltation romanesque d'Hélène l'attire chez lui et la violente, c'est Hélène qui nous le raconte dans une fort belle tirade qui se termine par ces quelques mots: « Morte, il eût déshonoré mon cadavre! », destinés à plonger les bourgeois dans une stupéfaction voisine de l'ahurissement.

Inutile de dire que, le sacrifice consommé, le jeune séducteur ne veut plus de la victime.

Michel Pauper, lui, au contraire, n'aspire qu'à en faire sa femme. Il est maintenant à la tête d'une usine. On nous le montre adoré de ses ouvriers, estimé de tous... même par le Conseil municipal, qui, par la bouche du maire, lui transmet ses félicitations pour un acte de courage accompli dans ses ateliers, acte de courage qui a sauvé la vie à une foule de pauvres gens.

Hélène, après avoir constaté l'indignité de son amant, la générosité et la noblesse de cœur de son amoureux, vaincue d'ailleurs par les sollicitations de sa mère, consent à épouser Michel.

Mais, à la veillée des noces, quand son mari lui dit qu'il l'adore et la compare à un lis, elle lui déclare, prise de remords, qu'il exagère.

Ce pauvre Michel n'en peut croire ses oreilles, et pris d'une colère aussi folle que légitime, il veut tuer sa femme qui n'a jamais été que celle d'un autre.

Il s'enfuit éperdu, trop faible pour avoir ce courage.

Nous le retrouvons au dernier acte abruti par l'alcool, atteint du *delirium tremens*. Il meurt dans un accès de folie entre les bras de sa femme qu'il ne reconnaît pas.





Voilà le sujet du drame que nous avons intentionnellement réduit à sa plus simple expression en le dépouillant de tout, même de l'idée philosophique de la fusion des castes.

Il est incontestable que sa conception est d'une originalité puissante, bien que d'un romantisme franchement accusé.



Quant à l'exécution, c'est celle d'un jeune dans toute l'acception du mot.

Les scènes se suivent, inégales et heurtées, quelques-unes de premier ordre, d'autres niaises jusqu'à l'enfantillage.

Mais dans ce mélange de bon et de mauvais, il est facile de reconnaître un tempérament de dramaturge de premier ordre, un talent prodigieux mis au service d'une organisation merveilleuse.



M. Henri Becque a tenu plus que les promesses magnifiques que donnait *Michel Pauper*. Mais comme son talent a dévié depuis ! — et comme il est difficile, à quelques scènes près, de reconnaître dans ce « melo » romantique, la griffe puissante du psychologue raffiné de *la Parisienne*.

Aussi ce qui étonne le plus à l'audition de *Michel Pauper*, c'est de le savoir le frère aîné de cette troublante et vicieuse Clotilde.

Tout dans le drame de l'Odéon est contraire aux tendances et à la manière de faire et de voir de l'école dont M. Henri Becque est le chef incontesté.

Oui, tout ; depuis l'idée, cet ouvrier grossier, ivrogne, transformé par la passion, ce « ver de terre amoureux d'une étoile », jusqu'au dénouement, en passant par les types qui soutiennent cette action décousue et dont bien peu se tiennent debout.

Ce qui eût été vraiment curieux, c'est de nous faire voir comment M. Henry Becque, dernière manière, eût traité l'idée de son drame, en admettant (ce qui est impossible) qu'il ait pu l'avoir.

J'ai la conviction qu'il nous aurait fait assister en ce cas à la transformation psychologique de son héros, puis à sa dégradation morale, tandis que le Becque d'il y a vingt ans, nous montre, au premier acte, un Michel Pauper échappé du « caboulot » ; au second, un Michel Pauper fine fleur des pois; au dernier, un Michel Pauper absolument ramolli, et cela sans transition aucune.

Les types qui entourent son héros sont également peu dessinés. Le baron de je ne sais quoi, ce savant verbeux qui barbote dans la pièce du commencement à la fin en y servant de confident de tragédie, est un pantin qu'on tire de sa boîte quand le besoin s'en fait sentir,... et le besoin s'en fait souvent sentir.

Le baron de Rivailles, ce viveur cynique jusqu'aux moelles, d'une brutalité invraisemblable, ferait sourire s'il n'était crispant.

Sa disparition du cadre des types vivants entraîne celle d'Hélène qui s'amourache de ce charretier de bas étage.

Restent le financier et la mère qui sont des rôles de second plan mais fort bien venus.

La scène du comte de la Roseraye, faussaire et ruiné, et de sa femme, est de toute beauté et d'une vérité saisissante, que couronne le « crève, gredin » que pousse le misérable en tombant foudroyé.

Dans l'acte III le défilé des ouvriers, les félicitations du maire et du conseil municipal ont été transportés par M. Georges Ohnet dans le *Maître de Forges*,... c'est tout dire. A noter une fort belle scène entre le baron et son neveu le séducteur, défalcation faite des théories politico-sociales qui l'alourdissent.

L'acte IV est incontestablement le plus beau, le plus saisissant, le plus vrai. Les paroles d'amour que murmure Michel à sa femme qu'il croit vierge et pure sont d'une belle venue, d'une harmonie délicieuse et d'une passion touchante.

L'aveu d'Hélène et la fureur aveugle de son mari sont du théâtre et du meilleur.

Le cinquième acte n'existe pas. La mort de Pauper ne nous touche nullement. Ses hoquets d'ivrogne, ses convulsions, ses cris rauques d'alcoolique au dernier période nous laissent absolument froids.

Quoi qu'il en soit, le drame de M. Becque est une œuvre remarquable en bien des parties, et on ne saurait trop louer l'habile directeur de l'Odéon, M. Porel, de nous avoir donné le plaisir de cette reprise. A la place de l'auteur, je m'y serais opposé avec énergie. Mais, après tout, la situation qu'occupe M. Henri Becque dans l'art dramatique contemporain est si élevée et si justement conquise, qu'il lui était bien permis de montrer avec un légitime orgueil, comme tout parvenu de génie, d'où il était parti.

L'interprétation est au-dessus de tout éloge. Citons au premier rang M. Paul Mounet, qui a rendu toutes les parties de ce rôle écrasant avec une variété de nuances exquise. Tour à tour gouailleur, tendre et passionné, dans les premiers actes il a joué la grande scène de la nuit de noces avec une énergie sauvage qui a fait frissonner la salle entière. Sa science de docteur en médecine lui a servi pour la composition de son rôle au cinquième acte. L'incohérence de ses gestes, sa démarche vague et jusqu'à son regard mort sont d'une vérité saisissante.

M[lle] Weber prête le grand talent qu'on lui connaît à la physionomie ingrate de M[lle] de la Roseraye. Elle joue avec beaucoup de passion toutes les parties violentes de son rôle avec une tendance de parler vite que sauve son excellente diction, mais qui serait dangereuse à la longue.

M. Dumeny est incontestablement parmi les jeunes premiers que nous possédons celui ayant le plus d'avenir. Son jeu élégant et fin est d'une distinction rare. Ce serait une excellente acquisition pour la Comédie française.

Je n'aime pas le talent de M[me] Favart toujours trop affecté et trop prétentieux à mon gré. Cette restriction faite, j'avoue qu'elle ne me déplaît point dans le rôle de la comtesse.

M. Albert Lambert est parfait, absolument parfait sous les traits de la Roseraye. C'est bien là la tête et la façon d'opérer du faiseur de profession.

M. Talien se tire à son honneur du rôle du baron physicien, grotesque et verbeux.

GUY DE SAINT-MÔR.

INTERPRÉTATION

MICHEL PAUPER	MM. PAUL MOUNET.	LAPOINTE	MM. JAHAN.
BARON VAN DEN HOLWECK	TALIEN.	CONSEILLER MUNICIPAL .	FREVILLE.
HENRY DE LA ROSERAIE .	A. LAMBERT.	UN MÉDECIN	DUPARC.
COMTE DE RIVAILLES . .	DUMENY.	UN DOMESTIQUE	VANDEM.
HÉLÈNE.	M[mes] SEGOND WEBER.	UN OUVRIER.	DALIEN.
MADAME DE LA ROSERAYE	FAVART.	UN APPRENTI	LALANNE.
UNE FEMME DU PEUPLE .	DERIGNY.		



COMÉDIE EN UN ACTE

EN VERS

DE M. FRANÇOIS MONS

Représentée à l'Odéon le 10 décembre 1886.

Puisque nous sommes à l'Odéon, disons deux mots d'une petite bluette en vers de M. François Mons, le sympathique défenseur des intérêts des auteurs français en Amérique. Un amant, se croyant trompé par sa maîtresse, veut se donner la mort. Mais, craignant de manquer de courage, il charge de cette besogne un spadassin. A peine le pacte conclu, nous le voyons pris d'une peur bleue de se voir exécuter ; étant donné surtout que dans l'intervalle il a découvert que ce n'était pas sa maîtresse, mais lui qui se trompait. Tout cela est raconté fort gracieusement, en vers d'une bonne venue.



N. D. L. R.

INTERPRÉTATION

Enguerrand.	MM.	REBEL.
Pietro		KERAVAL.
Valerio		CALMETTES.
Latranche		MATRAT.
Un Exempt		JAHAN.
Sumam	Mlles	LETURC.
Dame Aurore		RANCOURT.

Paris. — Maison Quantin, 7, rue Saint-Benoît.

La Comtesse Sarah



LA COMTESSE SARAH

COMÉDIE EN 5 ACTES

DE M. GEORGES OHNET

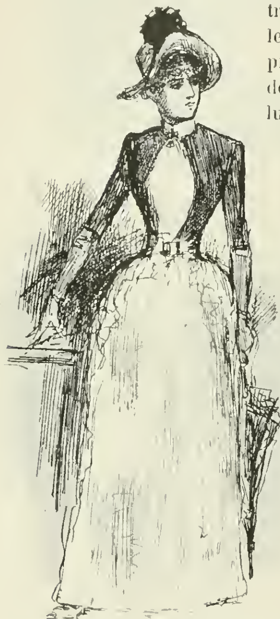
Représentée pour la première fois sur le théâtre du Gymnase le 14 janvier 1887.

Directeur : M. Koning. — Secrétaire général : M. Émile Abraham.

Je suis sûr que M. Georges Ohnet devait être agité le soir de la première, avant le lever du rideau, d'une inquiétude plus qu'ordinaire ; l'auteur trois cents fois applaudi de *Serge Panine* et du *Maître de forges* savait mieux que personne par quelles jalousies, par quelles rancunes, par quelles inimitiés et par quelle malveillance il faut expier le succès. L'absolution a été complète, et M. Georges Ohnet est un homme heureux. Cette troisième épreuve lui a réussi comme les deux premières, *tertia solvet*. Je ne dis pas qu'un peu de froideur préconçue n'ait accueilli la longue exposition de la pièce nouvelle. Le public, même impartial et sans passion, se tenait sur ses gardes; mais il n'y est pas demeuré longtemps.

La Comtesse Sarah du Gymnase reproduit, dans ses lignes principales, *la Comtesse Sarah* de la librairie Ollendorff; mais l'auteur dramatique a remanié l'œuvre du romancier dans des proportions assez larges pour qu'il soit nécessaire de raconter la pièce comme si le livre n'existait pas.

M. le général comte de Canalheilles n'est plus un jeune homme ; et bien qu'il n'ait pas atteint la limite d'âge qui le reléguerait dans la deuxième section du cadre de l'état-major général, il a dépassé celle que les sages se fixent à eux-mêmes pour renoncer au veuvage ou au célibat. Cependant, le général s'est laissé prendre aux beaux yeux de miss Sarah O'Donnor, une Anglaise très belle, très riche et très excentrique. Un seul obstacle tient le mariage en suspens : le général a résolu de retirer près de lui la fille de sa sœur, la marquise de Cygne, devenue orpheline de père et de mère ; et cette résolution n'a pas paru du goût de miss Sarah. « La situation n'est plus la même, a dit cette énigmatique personne ; vous n'allez plus être isolé comme par le passé ; vous retrouverez une famille dans votre nièce, et, par conséquent, je n'ai plus aucune raison de devenir votre femme. » Elle a cependant accepté une transaction : elle verra Blanche de Cygne, elle causera avec elle, et si cette jeune fille manifeste la moindre opposition, miss Sarah ne reverra plus le comte de Canalheilles. Tels sont les renseignements préliminaires que le général donne à son vieil ami le colonel Merlot, venu pour lui apporter ses félicitations cordialement grincheuses.



Ajoutons-y que miss Sarah est un enfant trouvé, qu'elle fut adoptée dans son enfance par une véritable lady O' Donnor, et qu'on est libre d'admettre qu'il coule dans ses veines quelques gouttes du sang de Bohême, afin de justifier les écarts d'imagination et de conduite qu'elle pourra se permettre sur la route du mariage.



Présentons encore un personnage essentiel au drame qui va s'engager, c'est le beau capitaine Séverac. L'aide de camp du général est aimé silencieusement de Mlle de Cygne, et publiquement détesté — en apparence — de la future comtesse de Canalheilles. Le mariage se fera sans difficulté, car Blanche de Cygne a du goût pour le couvent et laissera le champ libre à sa future tante. Cependant l'adhésion de Blanche

ne suffit pas à celle-ci. Comme elle ne veut pas, dit-elle, entrer dans la maison du général pour en fermer la porte aux deux personnes qu'il aime le mieux, miss Sarah prend conseil du capitaine Séverac, qui lui répond froidement : « Épousez-le. — Eh bien! je l'épouserai », réplique Sarah. C'est là-dessus que finit le premier acte.

La suite immédiate de ces préparations se devine aisément. Tout le monde sait ou croit savoir en quoi consistent les fonctions de l'aide de camp, jeune et beau, d'un vieux général, mari platonique d'une femme jolie et ardente. L'antipathie réciproque que se témoignaient la générale et l'aide de camp n'était que le masque trompeur d'un amour inavoué; cet amour éclate comme un coup de foudre vers la fin du second acte et les jette dans les bras l'un de l'autre; le capitaine, combattu par son respect pour le général et par le sentiment du devoir, a d'honnêtes remords, comme Karloo dans *Patrie*. La comtesse n'en a pas plus que Dolorès; « tout pour l'amour » ou bien encore « l'amour est enfant de Bohême », voilà sa profession de foi. Autre conséquence dès longtemps entrevue de la position des pions sur l'échiquier. Étant donné qu'il a séduit la femme de son général, ou qu'il s'en est laissé séduire, le capitaine ne peut pas faire autrement que de devenir amoureux de sa nièce. Blanche, on le sait, avait pris les devants. Mais Sarah ne lâchera pas sa proie. Le capitaine, promu chef d'escadron, songe à se tirer d'une situation intenable en se faisant envoyer à Alger. Sarah lui im-

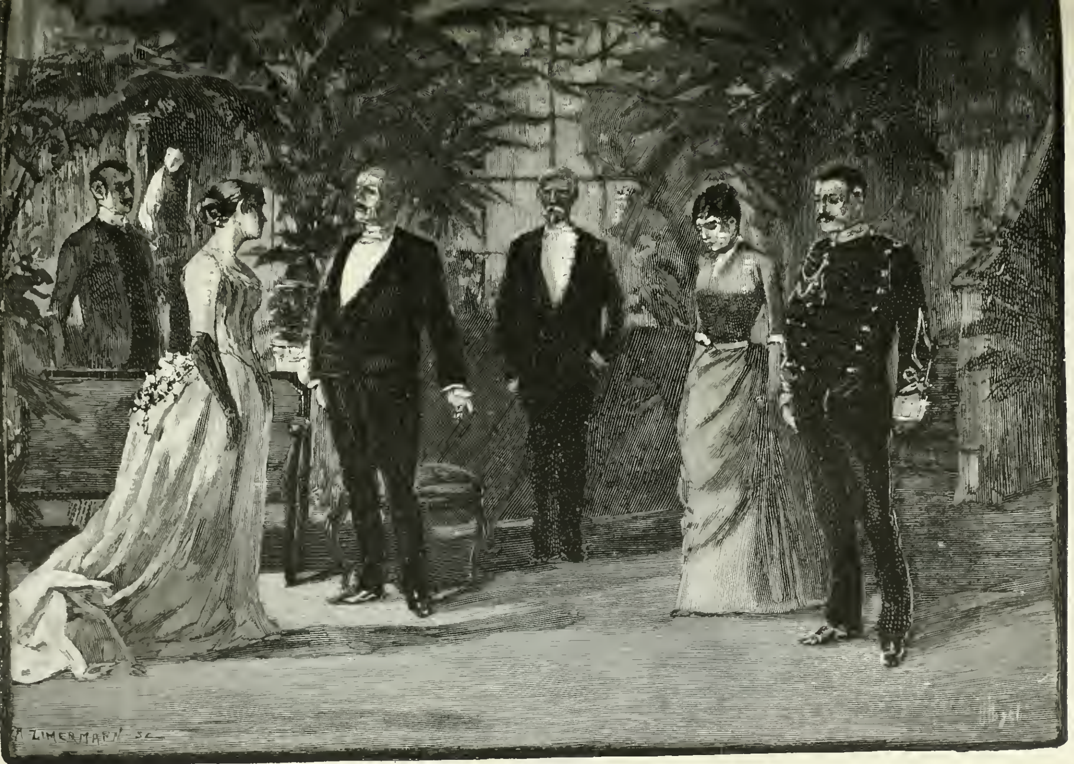


pose un dernier rendez-vous nocturne, qui amène la situation capitale de la pièce.

Il faut savoir que ce grognard de colonel Merlot a pris en grippe le jeune maître Frossard, le notaire de M. de Canalheilles et de Mlle de Cygne; aimable et riche, maître Frossard se permet de faire la cour, en tout bien tout honneur à Mlle Madeleine, fille du colonel. Croyant enfermer







« C'est Blanche qui mit un jour votre main dans la mienne; mettez aujourd'hui sa main dans celle de Séverac ! »

les amoureux dans la serre, le colonel a donné un tour de clef et prévenu le général. Quel est le saisissement de celui-ci en surprenant non pas Frossard et Madeleine, mais sa femme et son aide de camp! Un cruel soupçon se glisse aussitôt dans l'esprit de ce loyal soldat; soupçon détourné plus que détruit par l'intervention de sa nièce, la charmante et énergique Blanche, qui a surpris le secret des deux coupables. Elle veut sauver l'honneur de son oncle et la vie du capitaine Séverac. Mais fera-t-elle le sacrifice de sa pudeur de jeune fille? C'est le sagace notaire qui se hâte de déclarer pour elle qu'elle a distingué le bel aide de camp. Comment Séverac repousserait-il, sans compromettre la comtesse, le bonheur qu'on lui offre et qu'il n'osait pas espérer? Le général, toujours soucieux, dit alors à sa femme : « C'est Blanche qui mit un jour votre main dans la mienne; mettez aujourd'hui sa main dans celle de Séverac! » Et la coupable comtesse obéit, en frémissant de rage et de jalousie, sous l'œil menaçant du général. « Ils mentent tous! » se dit intérieurement le comte de Canalheilles.



Cette scène émouvante est supérieurement traitée; chaque personnage y prend part avec des sentiments différents et savamment contrastés; c'est là du bel et bon théâtre. A partir de ce point culminant, la cause de la pièce nouvelle était gagnée.

Le quatrième acte n'a fait que confirmer et développer encore le succès.

On comprend bien que Blanche, une fois le contrat signé, jugera qu'elle a rempli son devoir de reconnaissance envers son oncle et qu'elle n'ira pas plus loin. Une dernière lutte s'engage entre elle et sa belle tante, lutte dont elle sort triomphante, grâce à son filial dévouement, à sa chaste abnégation. Sarah se reconnaît vaincue. Aussi, lorsque le général lui demande une explication sincère, au nom du bonheur de Blanche, l'épouse adultère se jette à genoux et s'écrie : « Je suis coupable! Jugez-moi, ajoute-t-elle, condamnez-moi; quelque « châtiment que vous me choisissiez, je m'y soumets; je l'ai mérité. — En vous « épousant, répond le général, je vous ai dit que vous auriez en moi plutôt

« un père qu'un époux. Le père seul vient de vous entendre. Relevez-vous! » La scène est superbe; elle a produit une vive émotion.

Sarah va jusqu'au bout de son sacrifice; elle consent à mettre un abîme infranchissable entre elle et son amant; c'est elle qui exige que Blanche parte pour l'Afrique avec son jeune mari.

Quant à elle, minée par le remords et le désespoir, bien que largement pardonnée par la belle âme du général, elle se noie dans un lac d'Irlande, sur les bords duquel on l'avait conduite pour distraire son incurable mélancolie.



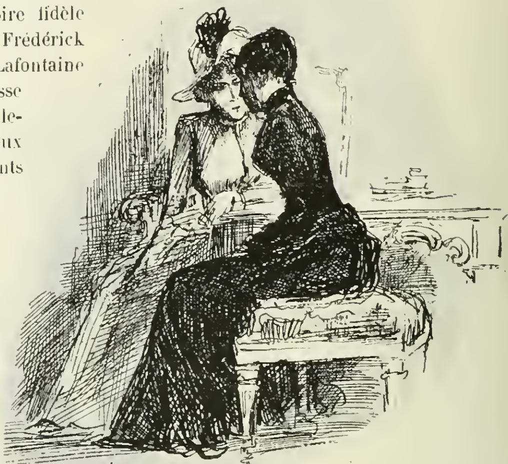
La comtesse Sarah rappelle plus d'un drame connu, d'abord *la Mère et la Fille*, et surtout *la Marâtre* de Balzac, qui rassemblait, sous le nom du général de Grandchamps, de Ferdinand Randal, de Mme et de Mlle de Grandchamps, un quatuor fondamental, pareil à celui de M. Georges Ohnet. Cependant cette dernière analogie était presque invisible dans le roman ; elle ne m'est apparue ce soir que par l'effet de la perspective scénique.

D'ailleurs, ce sujet pathétique a été presque complètement renouvelé par M. Georges Ohnet, dans le sens des sentiments généreux du public, qui s'intéresse au dévouement presque filial de Mlle de Cygne, tandis que la lutte féroce de Pauline de Grandchamps contre sa belle-mère avait soulevé plus de répulsion instinctive que d'admiration artistique chez le public de 1848.

L'interprétation de *la Comtesse Sarah* est excellente. Mme Hading joue le rôle de Sarah avec infiniment d'intelligence et de passion ; si l'on peut lui reprocher encore quelque excès de mouvement et de geste, ce n'est guère que dans les deux premiers actes, comme naguère dans *Froufrou;* à mesure que le drame s'est accentué, Mme Hading est rentrée dans la simplicité pathétique qui appartient au vrai talent; sa voix nette s'est élargie et a donné une expression profonde aux scènes déchirantes de l'aveu et du repentir. Elle a été plusieurs fois rappelée et acclamée.

M. Lafontaine, dans le rôle du général, vient d'ajouter un grand et beau succès à sa carrière si bien remplie. Au quatrième acte, il a rencontré, dans la

scène où il pardonne à la femme coupable, des accents profonds et des gestes d'une ampleur magnifique, qui ont évoqué plusieurs fois à ma mémoire fidèle le souvenir de Frédérick Lemaître dont Lafontaine reçut en sa jeunesse de si fructueuses leçons, ou pour mieux dire de si savants conseils.



Mlle Rosa Bruck a dit avec correction et sagesse le rôle de Blanche de Cygne ; je cite après elle MMmes Depoix, Darlaud et Villiers dans les petits rôles.

M. Romain s'est fort distingué sous l'uniforme un peu sombre d'un officier d'artillerie ; le rôle de Séverac lui comptera pour une action d'éclat.

M. Landrol est un excellent colonel Merlot, et M. Noblet joue avec une gaieté très spirituelle le rôle de ce sympathique notaire, qui finit par faire à la fois la conquête de Mlle Merlot et celle de son père le farouche colonel.

Auguste Vitu.



DISTRIBUTION DE LA CRÉATION

Sarah	Mmes	JANE HADING.
Blanche de Cygne. . .		ROSA BRUCK.
Madeleine		JULIA DEPOIX.
Mme de Pomperan . .		DARLAUD.
Mme Smorden		VILLIERS.
Général de Canalheilles.	MM.	LAFONTAINE.
Pierre Séverac. . . .		ROMAIN.
Frossard.		NOBLET.
Colonel Merlot . .		LANDROL.
De Pomperan.		ACHARD.

Paris. — Maison Quantin, 7, rue Saint-Benoît.

PATRIE

LES DEUX PIGEONS

PATRIE !

DRAME LYRIQUE EN 4 ACTES ET 6 TABLEAUX

Représenté pour la première fois sur le théâtre national de l'Opéra le 17 décembre 1886.

Paroles de M. VICTORIEN SARDOU
Musique de M. PALADHILE

Directeurs : MM. Ritt et Gailhard.
Secrétaire général : M. Émile Blavet.

———◇———



Il y aura dix-sept ans, le 13 juillet 1887, nous assistions, nous deux Sardou, à la *première* de *Patrie* sur le théâtre de la Monnaie, à Bruxelles.

Le succès fut lent à se dessiner. Comme le guillotiné par persuasion, les Belges avaient de la méfiance. On leur servait un plat flamand, à la sauce française, et ils vou-

laient le déguster en conscience avant de montrer qu'ils le trouvaient à leur goût. Ils ne se dégelèrent qu'à l'acte de la dénonciation, où Fargueil atteignit presque au sublime.

Deux spectateurs se signalèrent par la *furia* de leurs applaudissements : l'un dans la loge du bourgmestre, M. le duc d'Aumale; l'autre, à l'orchestre, M. Henri Rochefort.

Ceux-là n'avaient pas d'arrière-pensées... flamandes, et ils s'en donnaient à cœur joie, en bons Français qu'ils étaient, et en Français qui, sur la terre d'exil, se retrouvaient pour une heure comme dans l'atmosphère natale.

Dans un entr'acte, le duc d'Aumale se fit présenter Victorien Sardou. Après les compliments d'usage :

— Monsieur, dit au bourgmestre l'auteur de *Patrie*, j'espérais que vos compatriotes montreraient pour mon œuvre un peu moins de froideur!

— De la froideur, jeune homme! répondit paternellement M. Anspach... mais c'est le *nec plus ultra* de la chaleur flamande!... Et vous vous plaignez?

Alors, le duc d'Aumale, se tournant vers Sardou :

— Ce ne sont pas là nos Parisiens, monsieur, lui dit-il avec un soupir mélancolique... Ils montent mieux que cela à l'assaut!

Le lendemain, nous déjeunâmes avec Rochefort au café Riche. Le lanternier ne tarissait pas en éloges enthousiastes sur *Patrie!* Et j'ai toujours présentes à l'esprit ses dernières paroles :

— Quel superbe drame! Et quel merveilleux opéra cela ferait!

Aujourd'hui, le duc d'Aumale est encore en exil.

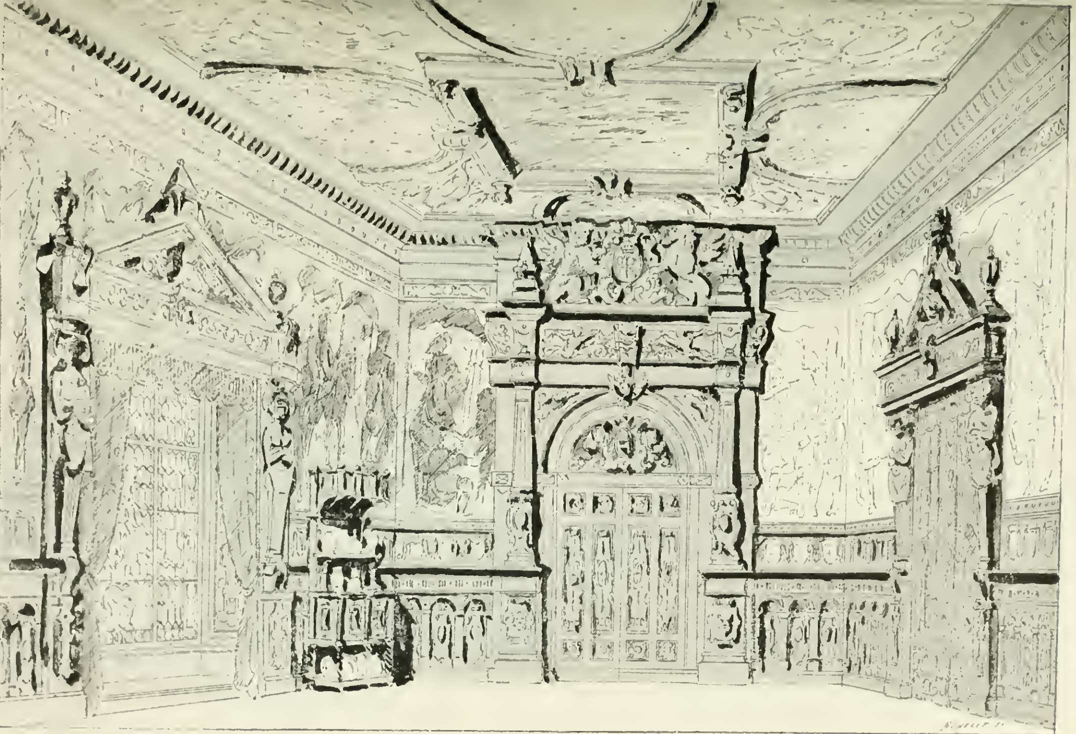
Rochefort, plus heureux, est un des hommes d'initiative à qui l'on doit la belle répétition générale de *Patrie*-opéra, à laquelle nous venons d'assister.



Ils doivent être contents de leur œuvre, ces hommes d'initiative. Une recette monstre : 94,000 francs!... l'intime satisfaction d'avoir pansé bien des plaies et soulagé bien des misères, cette fois nationales... l'honneur enfin d'avoir provoqué ce bel élan charitable, en y associant une des tentatives artistiques les plus intéressantes, les plus nobles et les plus élevées.

Il faut donc remercier tout d'abord ces ingénieux ouvriers du bien et réserver une bonne part de remerciements aux directeurs philanthropes qui, en offrant au public parisien une primeur de cette importance, ont fait, avec tant d'abnégation, le sacrifice de leurs intérêts et joué bravement une partie qui, à bien des points de vue, pouvait être dangereuse.

Ce serait maintenant le lieu de raconter au lecteur la genèse de *Patrie*-opéra, de lui présenter les librettistes et le musicien, de lui montrer comment



ACTE II. — CHEZ RYSOOR. Décor de MM. ROBECCHI et AMABLE, d'après leur dessin original.

grâce à l'activité dévorante de MM. Ritt et Gailhard, au zèle de leurs collaborateurs, il n'a fallu que deux mois pour mettre sur pied et pousser à ce point de perfection une œuvre aussi colossale. Mais il faut bien que mon ami le Monsieur de l'Orchestre ait quelque chose à glaner le soir de la première représentation. D'ailleurs, le champ est si vaste qu'il me pardonnera cette petite incursion préventive.

Je me bornerai donc à dresser par le menu le bilan de cette mémorable soirée.

A huit heures précises, M. Altès lève son bâton. Au rideau! Le drame lyrique commence.

La scène représente l'extérieur de la Vieille Halle à la boucherie de Bruxelles. C'est ainsi



ACTE II, 2e TABLEAU. — Décor d

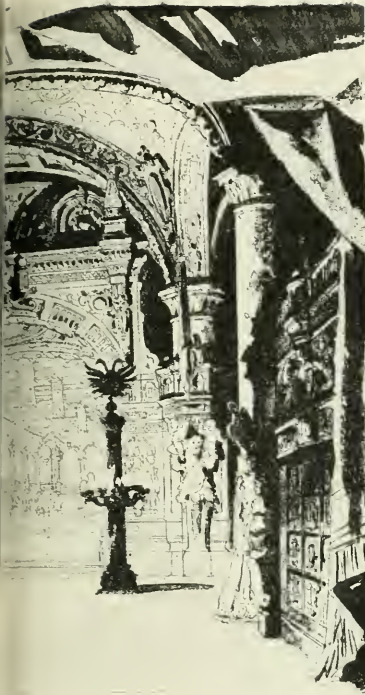


A

tout au moins qu'elle devait être en 1568, l'abs
d'après quelques constructions analogues qu'
qui se profilent tout autour de la halle sont

La plantation en biais de ce décor est tr
M. Mataillet. La Halle est à claire-voie, ce
donne à tout cet acte un caractère de vie i
et engrisaille les pavés ajoute à l'horreur de l'
ait offertes au génie d'un musicien. On peut
le cadre où se meut cette action sinistre es
l'Opéra de M. Poisson, dont le prénom doit ê

Ici, l'on voit apparaître Lassalle, un Rys
excellent Jonas; Muratet, un élégant La Trém
d'Albe, Noircarmes-Dubulle, Vargas-Sapin, I



.BLE, d'après leur dessin original.

ments ayant obligé le décorateur à l'*arranger* Belgique, à Bruges notamment. Les maisons elques-unes du xve.

le plus grand honneur au chef machiniste, es et venues d'une innombrable figuration, té saisissante. La neige qui couvre les toits es plus belles que le génie d'un dramaturge ntre est à la hauteur de l'un et de l'autre : e et d'un grandiose achevés. C'est le début à

ic, un Karloo plein de flamme; Berardi, un es silhouettes des trois âmes damnées du duc et Mme Bosman, exquise en Raphaële, cette idéale vision, qui, dans le drame, on s'en souvient, n'apparaissait qu'au 4e tableau.

ACTE II

PREMIER TABLEAU

Chez Rysoor. Riche intérieur décoré de tapisseries représentant les fastes de la Flandre. Porte principale cintrée avec frises et colonnes, surmontée des armes du comte. Large fenêtre à vitraux. Meuble d'ébène garni de grès flamands. Haut soubassement ; grande corniche et plafond en chêne sculpté, d'un luxe sobre et sévère.

Entrée de Mme Krauss. On lui fait fête. Toilette simple et sévère, seyante à ra-



vir. Sur la poitrine, un crucifix, qui jette des feux aveuglants : ce sont ses diamants qu'elle a fait monter en croix pour mieux accuser son origine espagnole.

DEUXIÈME TABLEAU.

La salle des fêtes chez le duc d'Albe. Un éblouissement. Cette salle, dans le style de la Renaissance flamande, est formée d'arcs surbaissés portés sur colonnes rondes. Une sorte de tribune, face au public, la coupe dans sa hauteur et surmonte une grande arcade qui fait séparation avec une autre salle plus grande et surélevée de quelques marches. A toutes les colonnes, écussons de fête et drapeaux. A gauche, un escalier de marbre blanc conduit aux étages supérieurs ; ses rampes de porphyre se terminent par des lions héraldiques. Au bas, un trône élevé sur deux marches avec grand dossier aux armes d'Espagne, vis-à-vis d'une porte dans un tambour de bois richement sculpté.



Ce tableau qui n'existe pas dans le drame est là pour les besoins du ballet. Pas d'opéra sans intermède chorégraphique. Celui-ci, sur lequel je reviendrai tout à l'heure, est amené de la plus ingénieuse façon. Au milieu d'un ravissant passe-pied, apparaît, derrière l'arcade du fond, un magnifique char, en forme de bateau, mâté, gréé et banderolé comme les navires de l'époque, et traîné par des dragons et des chevaux marins. Entrée féerique. Le bateau passe entre les colonnes d'Hercule et symbolise l'Espagne traversant le détroit de Gibraltar.

Les deux décors de ce deuxième acte sont signés Robecchi et Amable.

A signaler, comme clou musical, un délicieux madrigal dit par La Trémouille à Raphaële, et qui sera demain sur toutes les lèvres et sur tous les pianos.

ACTE III

Chez le duc. Pièce sombre, de style Renaissance flamande. On sent qu'une des scènes capitales du drame va se passer là. Impossible de mieux identifier l'action avec le cadre.

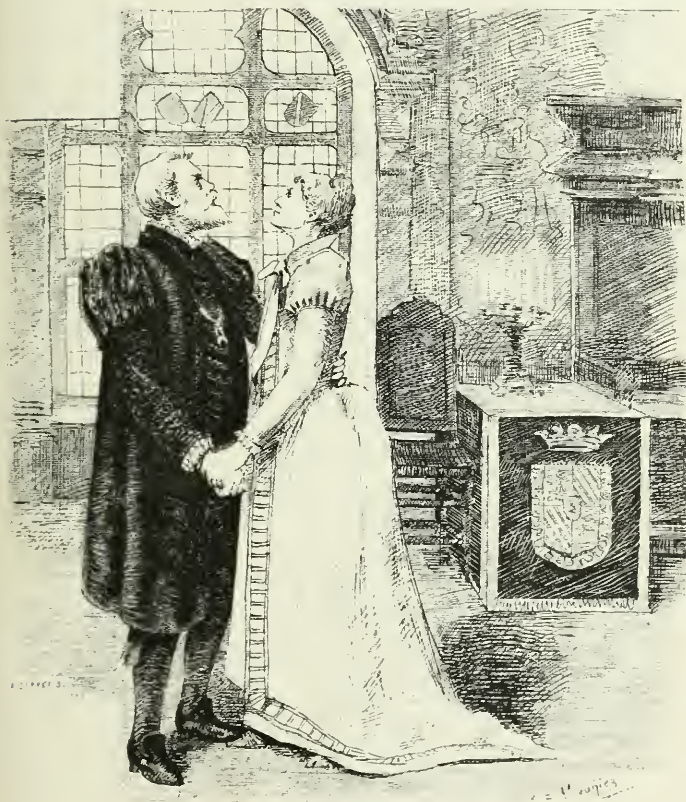
Au fond, par une large fenêtre à meneaux, la lune envoie ses rayons blafards, qu'éteignent les flammes ardentes d'une cheminée monumentale, riche-





ment moulurée et ornée de statuettes et d'armoiries, et surmontée de la statue en pied du roi.

Le plafond à caissons compliqués et largement fouillés est en bois de chêne.



Ce lever de rideau donne le frisson. Près du foyer, le duc d'Albe — Édouard de Reszké, qu'on dirait descendu du tableau d'Antonio Mor — est accoudé, la tête dans ses mains, sur une table couverte d'un tapis de velours aux armes d'Espagne et où brûlent lugubrement deux chandelles de cire Au fond, immobile, maître Charles, le bourreau de Bruxelles, tout de rouge vêtu. L'horrible

duo de Vargas et Delrio, griffonnant dans un coin des arrêts de mort, complète ce tableau sinistre.

Rien de poignant et d'horriblement grandiose comme l'épisode de la dénonciation. C'est, d'ailleurs, un prodige de mise en scène. La Krauss s'y est élevée jusqu'aux plus hautes cimes de l'inspiration lyrique. Toute la salle était haletante et l'a frénétiquement acclamée. Le cri que pousse Dolorès, quand elle s'affaisse sous la brutale poussée du duc d'Albe, est entré dans tous les cœurs. On ne rencontre pas au théâtre beaucoup de scènes de cette envergure.

Il y a pourtant un rayon de pure lumière dans ce sombre tableau : c'est la plainte que soupire le duc d'Albe sur sa fille évanouie. Édouard de Reszké y est d'un pathétique qui vous remue jusqu'au fond de l'âme.

Le décor est de Rubé, Chaperon et Jambon.

ACTE IV

L'hôtel de ville. Un des chefs-d'œuvre, pour ne pas dire le chef-d'œuvre du maître Lavastre.

Un escalier monumental conduit à la salle des États. De grandes voûtes d'arêtes, aux fines nervures enchevêtrées et aux tympans ornementés, s'élèvent majestueusement au-dessus de piliers ornés de statues, de dais et de fines colonnettes. Ces piliers sont distribués de manière à livrer de grands passages à l'escalier qui, par plusieurs révolutions, monte de la salle inférieure à la salle haute. Sous l'escalier, une voûte surbaissée donne accès à une crypte d'où sortent les conjurés. A gauche, l'entrée d'un beffroi qui pénètre les voûtes.

Il fait nuit. Une vapeur bleuâtre estompe les détails et les silhouettes de cette architecture de pierre grise, comme il arrive, la nuit, dans les grands espaces intérieurs et quand il fait froid au dehors. Un pâle rayon de lune, pénétrant par une haute fenêtre, éclaire d'une lueur livide une partie de la salle inférieure. Des statues décapitées et jetées en bas de leur piédestal gisent sur le sol.

On a fait une entrée à cet admirable décor comme on l'a fait à l'artiste en vedette.

L'acte qui s'y passe peut s'appeler l'acte de Lassalle. Il le remplit tout entier. Il faut dire aussi que le compositeur a fait la part belle à cet admirable tragédien lyrique. Tout ce qu'il chante porte en soi son effet. Il a dû bisser les adieux au sonneur Jonas. Le morceau, du reste, est irrésistible, et je défie les plus sceptiques de l'entendre sans se sentir une petite larme au bout des cils. Je signale un commerce très lucratif aux ouvreuses : qu'avec des petits bancs elles offrent des mouchoirs.

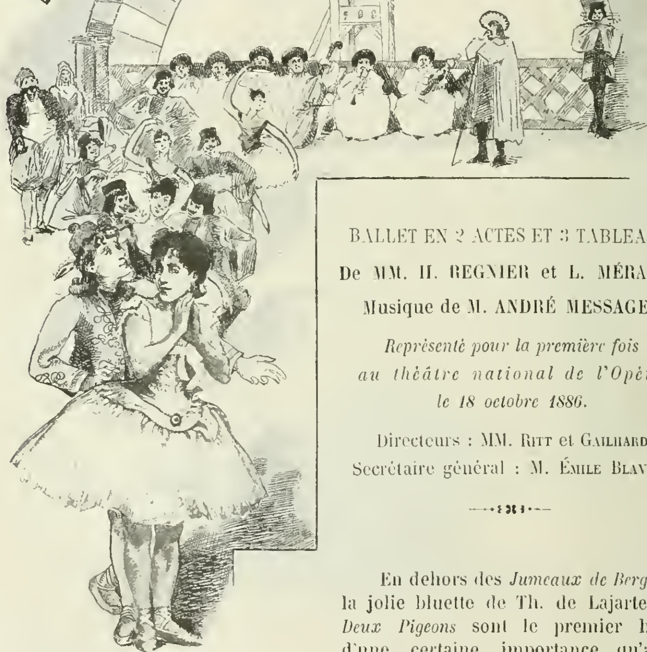
Le rideau s'est relevé trois fois sur ce quatrième acte, qui sera le *clou* de *Patrie*, et qui, indépendamment des beautés musicales dont il est semé, de son puissant intérêt dramatique, comporte une mise en scène jusqu'à présent inconnue à l'Opéra.

Même décor au quatrième acte qu'au premier tableau du deuxième. Il y



ACTE I, 1er TABLEAU. — Décor de M. POISSON, dessin original de MEYER.

LES DEUX PIGEONS.



BALLET EN 2 ACTES ET 3 TABLEAUX

De MM. H. REGNIER et L. MÉRANTE

Musique de M. ANDRÉ MESSAGER

Représenté pour la première fois
au théâtre national de l'Opéra
le 18 octobre 1886.

Directeurs : MM. Ritt et Gailhard.
Secrétaire général : M. Émile Blavet.

En dehors des *Jumeaux de Bergame*, la jolie bluette de Th. de Lajarte, *les Deux Pigeons* sont le premier ballet d'une certaine importance qu'aient monté MM. Ritt et Gailhard.

Les Deux Pigeons faisaient partie de la succession Vaucorbeil : ce galant homme ne pouvait souhaiter de plus scrupuleux et de plus loyaux exécuteurs testamentaires.

MM. Ritt et Gailhard auraient eux-mêmes reçu la pièce qu'ils n'auraient pas mis plus de conscience artistique, plus de zèle et plus de goût à la présenter au public.



Et ils ont eu dans les auteurs la même confiance qu'ils auraient eue dans les maîtres du genre, Ambroise Thomas, par exemple, ou Léo Delibes.

C'est, en effet, la première fois que MM. Henri Régnier et André Messager abordent la vaste scène de l'Opéra. Le librettiste n'avait pas d'autre recommandation que d'être le fils de son père : on pouvait admettre qu'il chassât de race, mais on avait aucune certitude à cet égard. Quant au compositeur, bien qu'il eût, en maints autres endroits, déjà fait preuve d'un talent très personnel, il était permis de se demander si ce talent si délicat serait à son aise dans un pareil cadre.

On est fixé maintenant.

André Messager est un Parisien de Montluçon ou plutôt un Montluçonnais de Paris, — car il y est venu tout jeune, doté par son département d'une bourse à l'Ecole Niedermeyer, où il a fait de très fortes études musicales, prenant son métier par tous les bouts, étudiant l'orgue et le piano — Reyer, voilez-vous la face! — dont il joue en vrai virtuose, piochant la fugue et le contrepoint qui n'ont plus de secrets pour lui. S'il avait suivi la carrière comme ses camarades d'école, il serait à l'heure actuelle organiste à Paris, peut-être même en province. C'est Saint-Saëns qui, voyant clair dans ses aptitudes, le poussa vers le théâtre, en lui donnant ce conseil :

« Faites-vous jouer quand même, partout où vous trouverez un orchestre! »

Le conseil répondait trop aux secrètes aspirations de Messager pour qu'il ne le suivît point. Il écrivit pour les Folies-Bergère des petits ballets dont les titres m'échappent, mais dont je n'ai point oublié le charme, la grâce, l'esprit et la clarté. Ces partitionnettes le classèrent parmi les musiciens, les vrais, comme Massenet, comme Guiraud, comme Délibes. C'est à ces deux derniers que M. Vaucorbeil avait pensé d'abord pour *les Deux Pigeons*. Tous deux répondirent : « Prenez Messager!... Il vous écrira là-dessus une œuvre charmante! Ce fut aussi l'avis de Gounod. Messager, pour rien au monde, n'eût voulu faire mentir ces maîtres.

Le ballet, au cours des études, a subi d'importantes modifications. A l'origine, c'était le pigeon mâle qui restait au logis et la pigeonne qui s'en allait courir les aventures. On a depuis transposé les deux rôles, et cette transposition des plus heureuses permet d'apprécier Mlle Mauri sous deux aspects différents : brune ou blonde, chaste ou lascive. Et elle tire de ce contraste, au double point de vue plastique et chorégraphique, les effets les plus inattendus. De plus, Mérante, en sa double qualité d'auteur et de maître de ballet, a corsé l'intrigue de personnages épisodiques, très bien tenus par MM. Pluque, Vasquez, Ajas et Soria, et qui jettent beaucoup de gaieté et de mouvement à travers l'action un peu simplette fournie au librettiste par la fable de la Fontaine.

Si l'action est simple — et, dans un ballet, ce n'est point un défaut, au contraire, car c'est tout profit pour la clarté — les auteurs, en la transportant au pays grec d'abord, puis au pays tzigane, ont fait la part très belle aux décorateurs. Il n'y a, dans *les Deux Pigeons*, que deux décors — un par volatile — mais tous deux sont des merveilles d'exécution et de pittoresque.

Le premier — signé Rubé, Chaperon et Jambon — représente un intérieur dans le goût oriental de l'archipel grec, ouvrant par une large baie sur la cam-

pagne. Une galerie en bois à balustres court autour de la grande salle carrée. Au-dessus, une fenêtre invisible laisse entrer la lumière, et de grandes ombres se projettent sur la muraille ornée de peintures et de mosaïques. Il n'y a d'éclairé qu'un coin de la pièce, et le coup de soleil donne à l'ensemble une note claire et gaie. Par la baie du fond, on aperçoit le haut d'un pigeonnier construit avec de la brique et de la faïence. C'est là que roucoulent les jolis pigeons blancs dont Prével a raconté l'histoire, et qui n'ont pas paru ressentir l'émotion inséparable d'un premier début.

Le second décor est de Lavastre. Toute la scène est ombragée par un platane géant, au delà duquel on découvre la mer bleue. Les sables étincelant sous le soleil forment une baie toute ronde, que la vague blanche, en y mourant, dessine comme par un trait argenté. A l'horizon, une chaîne de petites montagnes grecques, aux profils souples et fermes, se découpe sur le ciel resplendissant de lumière et d'azur. Des tziganes ont dressé leurs tentes parmi les figuiers et les aloès, non loin d'une auberge à toit plat et coloré, que surmonte une terrasse couverte par des bannes et des treilles accrochées à des poteaux rustiques.

Il fait un temps superbe ; mais, vers la fin de l'acte, le paysage s'assombrit; le vent souffle en tempête et la pluie tombe à torrents : les éclairs font rage, le tonnerre gronde et la foudre éclate sur une grosse branche du platane qui se détache du tronc avec fracas. C'est d'un très saisissant effet scénique.

Le cadre où se déroule l'action ne prêtait pas moins au costume qu'au décor. Il a suggéré des inspirations très originales à M. Bianchini, et variées au possible. Qu'ils soient grecs ou tziganes, ses ajustements sont des modèles achevés d'exactitude, avec cette pointe de fantaisie que la danse autorise, qu'elle exige même, pour dire plus vrai.

Charmante, au premier acte, la pigeonne, sous ses voiles vaporeux, avec sa perruque blonde, d'où elle emprunte une vague ressemblance avec Mme Théo. Mais ce n'est plus Rosita Mauri. Nous la retrouvons, par bonheur, au deuxième acte, avec ses magnifiques tresses noires flottant sur les épaules, dont la blancheur émerge d'un corsage satin feu qui lui donne je ne sais quoi de lascivement diabolique. Elle exécute, en cet appareil, sur un *pizzicato* proche parent de celui de *Sylvia*, une variation à donner le vertige qu'elle a dû bisser par acclamation. On ne l'a pas fêtée plus chaudement dans *la Sabotière*, de triomphante mémoire.

Le pigeon — Mlle Sanlaville — n'a qu'un costume, genre albanais, mais qui lui sied à ravir. A citer encore : Mme Montaubry, en riche fermière corfiote ; Mlle Monnier, en reine des tziganes; Mlles Roumier, Bernay, Chabot, Désiré, Gallay, Sarcy, Viollat, Treluyer, en jeunes filles grecques : Mlles Lobstein, Monchanin, Granger et Keller — les quatre plus grands sujets de l'Opéra — et Mlle Hirsch, en bohémiennes de fantaisie, mais typiques. Et, parmi les hommes : M. Mérante, en hussard bleu de ciel et argent; M. Pluque, en gulyas mâtiné de csikos et de kanasz ; M. Ajas, en chef de zeibeks... et ces jolis pelotons de paysans hongrois, dont les costumes, variant à chaque comitat, apportent un élément si précieux au pittoresque de la mise en scène.

Après avoir fait la part des auteurs, des décorateurs et du dessinateur,

AUTOGRAPHE DE M. MESSAGER



j'aurais voulu faire la part du chorégraphe, qui s'est attribué dans son œuvre un rôle plus que discret.

Peu compétent en matière chorégraphique, j'ai prié l'excellent maître de ballet de vouloir bien éclairer ma lanterne.

Avec une bonne grâce parfaite, M. Mérante m'a longuement et complaisamment parlé de tout et de tous; mais de lui, point.

Et comme j'insistais pour en obtenir quelques indications personnelles :

— En ce qui me concerne, m'a-t-il répondu, je ne puis rien vous dire... Plus je vieillis, moins je me connais!

On n'est pas plus modeste.

Et maintenant,

> Heureux Pigeons, *messagers* du zéphyre,
> *Régnez*, régnez longtemps à l'Opéra!

ÉMILE BLAVET.

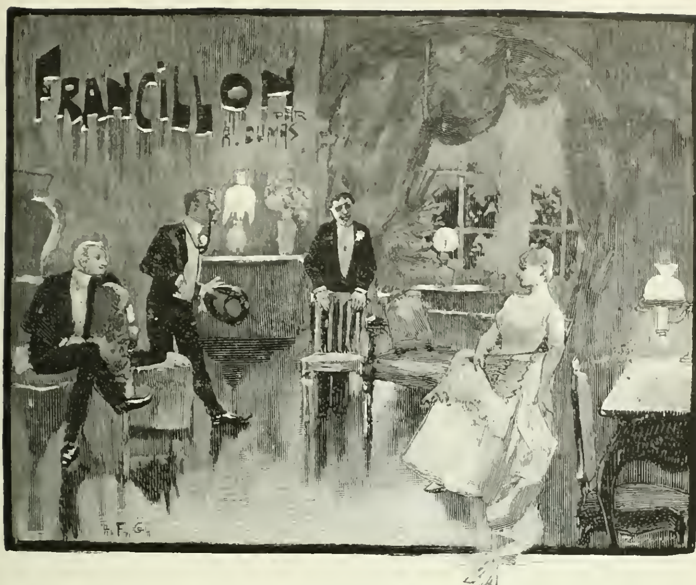
DISTRIBUTION DE LA CRÉATION

GOUROULI	Mlles MAURI.	ZARAFI	MM. PLUQUE.
PEPIO	SANLAVILLE.	FRANCA TRIPPA	DE SORIA.
MIKALIA	MONTAUBRY.	LE CAPITAINE	AJAS.
DJALI	ROUMIER.	UN SERVITEUR	PONÇOT.
LA REINE DES TZIGANES	MONNIER.		



Paris. — Maison Quantin, 7, rue Saint Benoit.

FRANCILLON



COMÉDIE EN 3 ACTES

DE M. ALEXANDRE DUMAS FILS

Représentée pour la première fois sur le théâtre national de la Comédie française le 17 janvier 1887.

Directeur : M. Jules Claretie. — Secrétaire général : M. Bodinier.

SCÈNE PREMIÈRE

CLIMÈNE, URANIE, ÉLISE

CLIMÈNE.

Hé! de grâce, ma chère, faites-moi vite donner un siège.

URANIE, *à Galopin.*

Un fauteuil promptement.

CLIMÈNE, *se laissant tomber dans le fauteuil.*

Ah! mon Dieu!

URANIE.

Qu'est-ce donc? qu'avez-vous?

CLIMÈNE.

Je n'en puis plus! le cœur me manque.

URANIE.

Sont-ce vapeurs qui vous ont prise?

CLIMÈNE.

Non!

URANIE.

Voulez-vous que l'on vous délace?

CLIMÈNE.

Mon Dieu! non! ah!

URANIE.

Quel est donc votre mal? Et depuis quand vous a-t-il prise?

CLIMÈNE.

Il y a plus de trois heures, et je l'ai rapporté du Palais-Royal. Figurez-vous que j'ai fait queue toute la matinée au bureau de location du Théâtre-Français et que je n'ai pu obtenir une loge que pour le 1er avril. C'est une mystification! On feint d'avoir tout loué pour surexciter la curiosité.

ÉLISE.

Mais non! madame, je vous assure, toutes les loges sont vraiment retenues pour deux mois; je le sais pertinemment, et cela s'explique très bien d'ailleurs, quand on songe que les jours d'abonnement il n'y a guère de bonnes places qui puissent rester à la disposition du public.

CLIMÈNE.

Eh bien! c'est un succès scandaleux!

URANIE.

Mais je vous ferai observer, ma chère, qu'en louant, vous aussi, des places, vous augmentez encore ce succès qui vous irrite si fort les nerfs.

CLIMÈNE.

Il est vrai que j'ai tort de suivre la foule, et, depuis cette horrible, cette épouvantable *Visite de noces*, que vous avez jadis défendue avec une si étrange complaisance, je m'étais bien juré de ne plus aller voir une seule pièce de ce M. Dumas fils; jusqu'à ce jour, je n'avais point manqué à mon serment en dépit des sollicitations d'amies comme vous, qui voulaient m'entraîner à *Denise* où, paraît-il, l'on pleurait beaucoup. Pleurer, pleurer à l'histoire d'une demoiselle amenant à l'épouser un niais qui légitime un enfant qu'il n'a pas fait, ah! voilà qui me donnait envie de rire? Aussi j'ai tenu bon, et je suis allée... au *Maître de forges*.

ÉLISE.

Mais alors, pourquoi aujourd'hui?...

CLIMÈNE.

Ah! pourquoi? c'est que tout le monde ne me parle que de *Francillon* et que, lorsque je dis mon irritation contre l'auteur et le sujet choisi par lui, on me réplique : « Avez-vous vu la comédie? Non! Alors, allez la voir, et vous reviendrez enthousiasmée tout autant que vos pareilles. » Eh bien, je veux l'entendre, cette pièce, et avoir le droit de répondre que je ne me suis pas laissé engluer comme les autres. Certes oui! je résisterai à l'engouement universel, et, s'il n'en reste qu'une qui échappe à la contagion, je serai celle-là!

URANIE.

Vous n'y échapperez pas, ma chère! Ah! voici le marquis et Dorante.

SCÈNE II

URANIE, CLIMÈNE, ÉLISE, DORANTE, LE MARQUIS.

URANIE, *à Dorante et au marquis.*

Messieurs, vous arrivez fort à propos. Nous causions de la nouvelle œuvre d'Alexandre Dumas.

DORANTE.

N'interrompez point alors votre discours et ne bougez, de grâce. Vous êtes là sur une matière qui depuis huit jours fait presque l'entretien de toutes les maisons de Paris.

URANIE.

Dites-vous, marquis, autant de mal de *Francillon* que jadis de *la Visite de noces?*

LE MARQUIS.

Francillon? je la trouve déplorable, morbleu! déplorable, du dernier déplorable, ce qu'on appelle déplorable!

URANIE.

Et vous, Dorante?

DORANTE.

Moi? je la trouve adorable, tout à fait adorable, ce qu'on appelle adorable!

ÉLISE.

Mais l'avez-vous vue, marquis?

LE MARQUIS.

Oui, dès la seconde représentation, car je suis des mardis.

CLIMÈNE.

Ah! voilà quelqu'un qui ne juge pas seulement sur les feuilletons, sur les extraits donnés par les journaux, — quoique cela suffise bien pour condamner l'œuvre! — et il est de mon avis! N'est-ce pas, marquis, que c'est scandaleux?



LE MARQUIS.

Scandaleux?... je ne dis pas cela!

CLIMÈNE.

Marquis, faibliriez-vous déjà?

LE MARQUIS.

Non! non! je ne faiblis pas! Je trouve la pièce fausse et immorale!

CLIMÈNE.

Ah!

URANIE.

Encore faut-il nous donner des raisons! Pourquoi fausse?

LE MARQUIS.

Pour bien des causes. D'abord parce qu'une honnête femme ne se venge pas de l'infidélité de son mari en se livrant au premier homme qu'elle rencontre, à un... anonyme.

CLIMÈNE.

Oui, supposer ce genre de vengeance est une horreur.

URANIE.

Pour moi, je déclare que je n'ai rien vu là d'horrible; c'est une hardiesse que la conduite d'un mari tel que celui de Francine justifie, ou du moins explique.

CLIMÈNE.

C'est une obscénité qui n'est pas supportable.



URANIE.

Mais c'est la théorie du talion! Infidélité pour infidélité!

CLIMÈNE.

Jolie théorie! qui ne peut être éclose que dans le cerveau d'un homme comme l'auteur de *la Dame aux camélias*, de *la Visite de noces* et de *la Princesse de Bagdad*.

DORANTE.

Laissez-moi vous faire observer, madame, que l'idée avait déjà été émise par M. Émile Bergerat dans une de ses pièces, *Herminie;* avant M. Bergerat, par Emile Augier dans *Paul Forestier;* avant M. Émile Augier, par M. Aurélien Scholl,

dans une *nouvelle* charmante intitulée *le Droit du plus faible*, et enfin, sans doute, par d'autres avant M. Scholl, car il n'y a rien de tout à fait original dans notre vieux monde, et tout a été fait, tout a été dit avant nous dans l'ordre moral.

CLIMÈNE.

Alors, c'est un simple plagiaire que ce M. Dumas!

DORANTE.

Oui, plagiaire à la façon de Molière!

CLIMÈNE.

Laissons la question de l'invention, et défendez, si vous l'osez, la thèse contenue dans *Francillon*.

URANIE.

Rien de plus facile suivant moi. En effet...

LE MARQUIS.

Pardonnez-moi de vous interrompre, madame; mais ce n'est pas par une femme que je voudrais entendre plaider la cause de M. Dumas. Belle affaire de compter parmi ses partisans celles qu'on flatte, dont on sert les rancunes, — et je n'ai pas besoin de dire que le mot s'applique à d'autres qu'à vous, mesdames, — les passions! Mais un homme sera-t-il l'avocat de cette cause?

DORANTE.

Marquis, je suis cet homme!

LE MARQUIS.

Eh quoi! Dorante, vous soutiendrez que l'épouse a raison d'appliquer aux dépens de l'époux le principe : « Œil pour œil, dent pour dent? »

DORANTE.

Pardon! Marquis. Distinguons! Je ne dirai pas que la femme *a raison*, mais je dirai qu'elle a le *droit* moral d'appliquer la peine du talion à son mari infidèle.

LE MARQUIS.

Oh! oh! je serais curieux de vous entendre justifier cette opinion, assez singulière pour un homme. C'est au moins imprudent, Dorante!

DORANTE.

Ne poussez pas de pointes, Marquis; — le jeu est dangereux pour tous! — restons sur le terrain des idées, sans faire d'incursion sur le terrain des personnes, lequel conduit souvent sur un autre terrain. Or, théoriquement, voici mon argumentation : ainsi que l'auteur de *Francillon*, je tiens le mariage pour un engagement mutuel. Oui, les époux se doivent mutuellement « fidélité, secours, assistance ». Ils jurent de tenir l'engagement qu'ils contractent... *volontairement*, j'appuie sur ce mot : personne n'est forcé de se marier; les hommes surtout ont mille facilités pour rester garçons : eh bien, si l'on craint les obligations et les suites du mariage, si l'on ne se sent pas capable des sacrifices de toute sorte qu'il exige, qu'on ne contracte pas ce lien! Si on le contracte, on sait à quoi l'on s'engage, et lorsque l'une des parties viole les clauses du contrat, tant pis pour elle, si l'autre se trouve dégagée, du moins moralement.

LE MARQUIS.

Immoralement, vous voulez dire. Car, enfin, vous n'allez pas assimiler l'adultère du mari à l'adultère de la femme?

DORANTE.

Immoralement, oui, pour vous retourner votre mot, je les assimile. Je ne vois pas de différence... dans l'immoralité.

LE MARQUIS.

Mesdames, je ne puis plus discuter : car, pour répliquer à Dorante, je serais forcé de toucher d'étranges matières, et je craindrais de vous scandaliser.

URANIE.

Parlez! parlez! les vraies honnêtes femmes peuvent entendre les choses dites convenablement, et l'honnêteté d'une femme n'est pas dans les grimaces.



LE MARQUIS.

Eh bien! l'adultère du mari est fatal par suite de certaines causes physiologiques...

DORANTE.

Système facile et complaisant pour les sens!

LE MARQUIS.

Je n'insiste pas! Mais du moins l'adultère du mari n'a point de conséquences... matérielles.

DORANTE.

Eh! eh! quelquefois!

LE MARQUIS.

Tandis que celui de la femme!... Vous ne comptez donc pour rien, Dorante, l'enfant né de la faute de la femme?

DORANTE.

Vous ne comptez donc pour rien, Marquis, l'enfant né, hors du mariage, de la faute du mari?

LE MARQUIS.

Le mari ne l'impose pas à sa femme! Il ne porte pas son nom!

ÉLISE.

Mais l'enfant prend toujours un peu du cœur de son père.

DORANTE.

En effet, le Marquis parle loi sociale, droit écrit. Nous, nous nous occupons de la loi et des droits du cœur. Pas plus que moi M. Dumas ne prétend que la femme est fondée légalement à tromper son mari qui la trompe; la représaille juridique est la plainte en adultère, la demande en séparation de corps ou en divorce suivant l'intensité de la foi religieuse; mais, en dehors de la loi écrite, en vertu de la loi naturelle qui prime celle-ci, la femme peut se croire déliée à l'égard de son mari, quand le mari n'exécute plus le contrat : c'est d'ailleurs un moyen très

légitime de défense préventive de la part de l'épouse que de menacer l'époux de la peine du talion. Donc, la donnée de la comédie nouvelle est inattaquable.



CLIMÈNE.

Comme moyen préventif peut-être! Mais il est indécent de mettre la menace à exécution.

URANIE.

Aussi Mme de Riverolles ne fait-elle pas ce qu'elle dit.

CLIMÈNE.

Bien que le récit de cette vengeance imaginaire ne saurait s'entendre sans confusion.

DORANTE.

Si elle ne le contait pas, où serait la leçon donnée au mari?

LE MARQUIS.

Mais c'est qu'on croit que c'est arrivé, et cela choque!

DORANTE.

Non! on doute jusqu'à la fin; et, du reste, l'auteur a su préparer si habilement cette résolution de Francine qu'on ne pense qu'une chose : c'est que le mari n'a que ce qu'il mérite.

LE MARQUIS.

Alors, quand on sait la vérité, il y a déconvenue.

DORANTE.

Point! Car là encore l'auteur a déployé un art merveilleux ; il n'y a pas déconvenue, parce que le mari l'a échappé si belle, il a frisé le danger de si près, qu'on pense que la leçon a été suffisante, et qu'on est soi-même content que les choses soient allées de la sorte.

LE MARQUIS.

Eh bien, Dorante, puisque vous indiquez le danger couru par M. de Riverolles, répondez, je vous prie, à cette question. Si l'inconnu avec lequel Mme de Riverolles a soupé à la Maison d'Or avait été moins galant homme et s'il avait exigé de jouer pour de vrai le rôle qui lui avait été attribué, que serait-il arrivé?

DORANTE.

D'abord, Marquis, nous le savons tous, les femmes ne vont que jusqu'où elles veulent aller ; ensuite, même en admettant l'hypothèse indiquée par vous, la thèse reste inattaquable; seulement la comédie aurait tourné au drame : Mme de Riverolles se serait tuée, elle le dit : « Le monsieur n'a été pour elle que ce qu'aurait pu être un boisseau de charbon ou un flacon de laudanum ; » elle aurait pris le poison après.

CLIMÈNE.

Elle aurait mieux fait de le prendre avant! C'eût été plus propre!

DORANTE.

Non! puisqu'elle est sortie saine et sauve de l'aventure et qu'elle sera désormais respectée et aimée.

CLIMÈNE.

Respectée? Peut-être! Mais respectable, c'est une autre affaire! Aimée? Je n'y contredis pas! Mais trompée à nouveau, probablement! Je ne donnerais pas un fétu, pour l'avenir, de la vertu de Mme de Riverolles et de la fidélité de M. de Riverolles. Celui-ci, rassuré par l'issue de l'épreuve à laquelle il a été soumis, s'exposera bientôt à ce talion mitigé ; celle-là voudra tâter encore des aventures troublantes, et cette fois à bon escient, non avec un inconnu.

DORANTE.

Oh! madame, vous imaginez là une suite à la comédie. L'exemple a été donné dès longtemps ; mais qu'est-ce que cela prouve contre l'auteur? Par ce procédé toutes les suppositions sont possibles, et sauf la mort des personnages, laquelle tranche définitivement toute question, il n'y a pas un dénouement qui résisterait à l'application de ce système. Ainsi, après *Tartuffe*, vous pourriez affirmer qu'Elmire, ayant vu son mari crédule et lent à sortir de dessous la table, fera quelque jour Orgon, — peut-être avec Tartuffe lui-même! — ce que Molière qualifie comme vous savez. Il n'y a pas de raison pour ne point prédire que la charmante Henriette des *Femmes savantes*, laquelle a sur le mariage des idées si justes, mais qui penche, elle l'avoue, *du côté des sens et des grossiers plaisirs*, prendra un... adjuvant à son mari, si celui-ci devient indolent ou trop vite empêché. Et Agnès, cette jeune fille innocente, qui n'est pas aussi bête que le croit Arnolphe, — il l'apprend à ses dépens! — que fera-t-elle une fois mariée à Horace? Si l'époux s'en tient au passé de l'épouse, certes la caution n'est pas bourgeoise! Et Alceste, que deviendra-t-il dans l'endroit écarté où il se retire? Quels seront ses regrets, ses désirs et ses résolutions? L'imagination de tous peut se donner libre carrière sur l'avenir, et bien des écrivains n'ont pas manqué de pousser plus avant dans la vie des personnages créés par eux ; mais le spectateur ne doit point risquer autrement que comme un jeu des conjectures hasardées. Quand la toile est tombée, il faut, madame, accepter pour exact l'état des choses tel que l'auteur le montre et ne pas critiquer des solutions à l'aide d'hypothèses qui peuvent ne pas se réaliser, car la logique ni la mathématique ne règlent impérieusement les actions humaines.



CLIMÈNE.

Enfin! tout cela est un spectacle immoral.

ÉLISE.

Que vous irez voir!

CLIMÈNE.

Pour en juger l'abomination!

DORANTE.

Eh! ce n'est pas plus abominable que faux, car il n'est pas immoral de



ALEXANDRE DUMAS FILS

proclamer la nécessité pour le mari de tenir ses engagements conjugaux, et de montrer à quoi il s'expose quand il blesse le cœur de sa femme.



RECETTE DE LA SALADE JAPONAISE

Acte Ier. Scène II.

ANNETTE.

Vous faites cuire des pommes de terre dans du bouillon, vous les coupez en tranches comme pour une salade ordinaire, et, pendant qu'elles sont encore tièdes, vous les assaisonnez de sel, poivre, très bonne huile d'olives a goût de fruit, vinaigre...

HENRI.

A l'estragon ?

ANNETTE.

L'orléans vaut mieux ; mais c'est sans grande importance ; l'important, c'est un demi-verre de vin blanc, château-Yquem, si c'est possible. Beaucoup de fines herbes, hachées menu, menu. Faites cuire en même temps, au court bouillon, de très grosses moules avec une branche de céleri, faites-les bien égoutter et ajoutez-les aux pommes de terre déjà assaisonnées. Retournez le tout légèrement.

THÉRÈSE.

Moins de moules que de pommes de terre ?

ANNETTE.

Un tiers de moins. Il faut qu'on sente peu à peu la moule : il ne faut ni qu'on la prévoie ni qu'elle s'impose.

STANISLAS.

Très bien dit.

ANNETTE.

Merci, monsieur. — Quand la salade est terminée, remuée...

HENRI.

Légèrement...

ANNETTE.

Vous la couvrez de rondelles de truffes, une vraie calotte de savant.

HENRI.

Et cuites au vin de Champagne.

ANNETTE.

Cela va sans dire. Tout cela, deux heures avant le dîner, pour que cette salade soit bien froide quand on la servira.

HENRI.

On pourrait entourer le saladier de glace.

ANNETTE.

Non, non, non. Il ne faut pas la brusquer ; elle est très délicate et tous ses aromes ont besoin de se combiner tranquillement. — Celle que vous avez mangée aujourd'hui était-elle bonne ?

HENRI.

Un délice !

ANNETTE.

Eh bien, faites comme il est dit et vous aurez le même agrément.

CLIMÈNE.

Mais vous oubliez, monsieur, que Mme de Riverolles est mère.

LE MARQUIS.

Ah ! ah ! parez cette botte, Dorante !

DORANTE.

Il est vrai, Francine est mère, et c'est en effet pour cela que je ne lui donne pas raison de faire ce qu'elle fait. Mais l'auteur non plus ne lui donne pas raison ; car, par la bouche de la baronne Smith, il dit à Francine de garder son mari, *parce que c'est le mari, parce que c'est le père de l'enfant*. Et il ajoute, si ma mémoire me sert bien : « Un mari n'est pas déshonoré pour avoir eu une maîtresse ; mais une femme l'est à jamais pour avoir laissé croire qu'elle a eu un amant. » Donc l'auteur est de votre sentiment.

LE MARQUIS.

Alors pourquoi fait-il agir Francine de tout autre façon ?

DORANTE.

Eh ! parbleu, parce que c'est la condition même de toute comédie que de faire agir les gens autrement qu'ils ne le devraient s'ils étaient sages, sensés, calmes, de sang-froid. Si tous les personnages qu'on met sur la scène faisaient ce qui est bien, juste, réfléchi, mais il n'y aurait plus de théâtre possible. Il est évident que si Orgon avait une dévotion raisonnable, il ne serait pas tartufié ; si don Juan n'était pas... don Juan, il n'aurait pas tant de femmes dans les bras et sur les bras; si Oreste n'avait pas écouté Hermione, il n'eût pas tué Pyrrhus, et Phèdre ne serait pas morte victime de Vénus, si elle n'avait pas brûlé d'une flamme incestueuse pour son beau-fils. Francine est une sensible, une nerveuse même, si vous le voulez, une exagérée qui, étant jalouse, pousse jusqu'à l'extrême une idée juste.

ÉLISE.

Et si nous nous regardions nous-mêmes, quand nous sommes bien irritées...

CLIMÈNE.

Elle est mère, vous dis-je, elle est mère ! et la mère devrait arrêter l'épouse !

URANIE.

Oh ! ma chère, je vous répliquerai ce que Dorante, par politesse pour les femmes, n'osera pas vous répondre. Si le titre et la qualité de mère arrêtaient les épouses, il y aurait moins de femmes adultères.

CLIMÈNE.

Quelle traîtrise de tenir un pareil langage devant ces messieurs !

URANIE.

C'est que vous me forcez à défendre, fût-ce à nos dépens, l'auteur que j'aime, parce que vous l'attaquez avec vigueur par des arguments qui ne sont que spécieux. Non ! l'auteur de *Francillon* ne vous dit pas, comme on le répète à tort, que nous avons le droit à l'adultère banal ; non, non ! Il crie à l'homme que l'adultère appelle l'adultère, et cela ne saurait être contesté, car le mari qui ne donne pas de sujet de plainte n'est jamais abandonné par nous, vous le savez bien, ma chère.

CLIMÈNE.

Je ne sais plus, ma foi ! que vous opposer, et voilà ce qui me fait regretter encore bien plus de n'avoir pu être parmi les privilégiées des premières représentations.

URANIE.

Et moi de n'avoir pas eu une loge pour vous y offrir une place. Mais voici

le poète, M. Lysidas. Il vient tout à propos. Monsieur Lysidas, prenez un siège vous-même et vous mettez là.

SCÈNE III

LYSIDAS, CLIMÈNE, URANIE, ÉLISE, DORANTE, LE MARQUIS.

URANIE.

Nous sommes ici, monsieur Lysidas, sur une matière que je serai bien aise que nous poussions, et je désire savoir vos sentiments.

LYSIDAS.

Sur quoi, Madame ?

URANIE.

Sur le sujet de *Francillon*.

LYSIDAS.

Ah, ah !

DORANTE.

Que vous en semble ?

LYSIDAS.

Je n'ai rien à dire là-dessus : car, nous auteurs, nous devons parler des ouvrages les uns des autres avec beaucoup de circonspection.

DORANTE.

Mais encore, entre nous, que pensez-vous de cette comédie ?

URANIE.

Oui, de bonne foi et sans crainte, je vous en prie, dites-nous votre avis !

LYSIDAS.

Puisque vous l'exigez et que je suis en discrète compagnie, je vais vous confesser ce que je pense ! D'abord peut-on souffrir une pièce qui pèche contre le nom propre des pièces de théâtre? Car enfin le nom de poème dramatique vient d'un mot grec qui signifie *agir*, pour montrer que la nature de ce poème consiste dans l'action ; or dans cette comédie-ci il ne se passe pas assez d'action ; les récits y dominent : ainsi l'action principale, le coup de tête de Francine, n'est que raconté.

LE MARQUIS.

Voilà qui est spirituellement remarqué, et c'est prendre le fin des choses.

DORANTE.

Il n'est pas vrai de dire que l'action est trop mince et que les récits dominent. On y voit beaucoup d'actions qui se passent sur la scène, et les récits eux-mêmes y sont des actions suivant la constitution du sujet.

LYSIDAS.

Dumas est très heureux, monsieur, d'avoir un défenseur aussi chaud que vous.

DORANTE.

Oh ! Dumas n'a pas besoin que l'on vienne à sa défense, le public parisien raffole de *Francillon*.

LYSIDAS.

Ah ! monsieur, le public !

DORANTE.

Achevez, monsieur Lysidas. Je vois bien que vous voulez dire que le public a mauvais goût, et c'est le refuge ordinaire de vous autres messieurs les auteurs, dans le mauvais succès de vos ouvrages, que d'accuser l'injustice du siècle, le

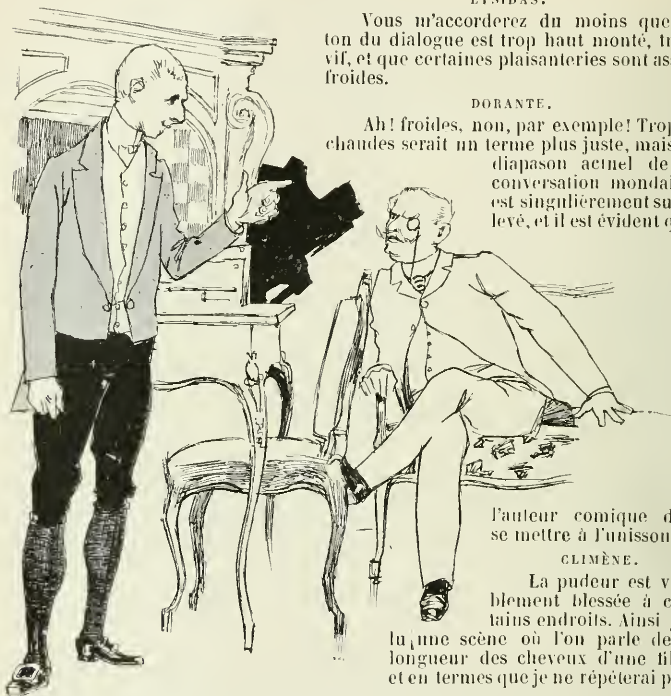
peu de lumières des auditeurs et le parti pris de la critique. Toutefois vous reconnaîtrez que l'auteur ne fait pas de grandes concessions pour se concilier le public et la critique, et qu'en outre l'unanimité des suffrages, — mettons la presque unanimité pour ne paraître dédaigner aucune opinion, — est bien aussi un argument en faveur de *Francillon*.

LYSIDAS.

Vous m'accorderez du moins que le ton du dialogue est trop haut monté, trop vif, et que certaines plaisanteries sont assez froides.

DORANTE.

Ah! froides, non, par exemple! Trop... chaudes serait un terme plus juste, mais le diapason actuel de la conversation mondaine est singulièrement surélevé, et il est évident que l'auteur comique doit se mettre à l'unisson.



CLIMÈNE.

La pudeur est visiblement blessée à certains endroits. Ainsi j'ai lu une scène où l'on parle de la longueur des cheveux d'une fille, et en termes que je ne répéterai pas.

LYSIDAS.

Et la réponse à cette question de Francine : « Qu'est-ce qu'il y a de mal dans ma robe? — Il n'y a rien de mal dans votre robe, si j'en juge par ce qu'il y a de bien dehors. » — Est-ce que cela est congru?

ÉLISE.

J'ai ouï dire qu'on s'en permet bien d'autres dans le monde où le Marquis fréquente de coutume.

LE MARQUIS.

Je ne dis pas,... mais à la Comédie française...

URANIE.

Sans prétendre être fort savante en ces matières, il me semble que le théâtre est le reflet des mœurs, l'écho des conversations d'une époque, d'un monde.

LYSIDAS.

Alors vous êtes, madame, une réaliste!

URANIE.

J'aime la vérité quand elle n'est pas présentée sous une forme grossière.

CLIMÈNE.

Mais rien que le titre est choquant!

URANIE.

Qu'est-ce qu'il y a de choquant dans ces dix lettres « Francillon »?

CLIMÈNE.

Puisque Mme de Riverolles a pour prénom « Francine », pourquoi ses amis se permettent-ils de l'appeler « Francillon »?

DORANTE.

Par amusement, madame, répétant le surnom de l'enfance, et sans songer à mal. D'ailleurs Mme de Riverolles ordonne à ses hôtes de renoncer à ce vocable trop familier.

LYSIDAS.

Ces messieurs en débitent bien d'autres!

URANIE.

Comme dit Francine, « pour ne pas être ennuyeux ».

LYSIDAS.

Je ne sais de quelle façon vous recevez les injures qu'on dit à votre sexe dans bien des endroits de la pièce; mais, pour moi, je vous avoue que, si j'étais femme, je serais dans une colère épouvantable de voir comment l'un des personnages, celui qu'on appelle Stan tout court, traite les femmes.

ÉLISE.

M. Stanislas de Grandredon est un sceptique et un célibataire, ses satires ne tirent pas à conséquence, et l'on dit assez de mal des hommes dans la pièce pour que, tout compte fait, nous puissions non seulement être indulgentes, mais encore satisfaites.

URANIE.

Ah! oui! les hommes font, en somme, piteuse mine dans la pièce de Dumas.

CLIMÈNE.

Et ils applaudissent ça.

LE MARQUIS.

Pas moi!

LYSIDAS.

Ni moi!

CLIMÈNE.

Mais voyez Dorante!

DORANTE.

Et déjà des milliers avec moi, non des moins délicats, non des moins susceptibles! Car enfin, Marquis, il n'y a aucune protestation publique durant les représentations de *Francillon;* et cependant on voit dans la salle, chaque soir, bien des gens du monde auquel appartiennent tous les personnages exposés sur la scène.

LYSIDAS.

Les artistes sont si aimés et si habiles!

LE MARQUIS.

Ces charmeurs et ces charmeuses du Théâtre-Français font tout passer.

LYSIDAS.

Peut-on être plus fine, plus captivante, plus sympathique, plus naturelle, mieux disante, plus jolie et mieux habillée que Mme Pierson?

DORANTE.

Ah! cela est vrai. Elle a été idéale! Quelle moraliste! Elle rend la vertu passionnante!

LYSIDAS.

Et Mlle Bartet? Quelle allure, quel feu! Quelle sincérité!

DORANTE.

D'accord! Elle n'a jamais été meilleure comédienne.

ÉLISE.

Et Mlle Reichemberg, quelle ingénuité futée!

URANIE.

Les acteurs ont été excellents aussi.

CLIMÈNE.

Tous?

LYSIDAS.

Oui, tous! Les Worms, les Coquelin cadet, les...

DORANTE.

Mettons *tous*, si vous voulez; mais est-ce que vous, auteur, vous allez soutenir que les interprètes, avec leur seule autorité, pourraient empêcher le public de protester si le dialogue de *Francillon* était aussi choquant que vous le prétendez? Non! non! ce dialogue plaît parce qu'il est étincelant de verve et d'esprit et qu'il abonde en pensées profondes, philosophiques et justes. Je viens de lire la pièce dans la brochure.

CLIMÈNE.

C'est donc imprimé?

ÉLISE.

Oui, vous pouvez lire la comédie et la connaître avant le 1er avril.

CLIMÈNE.

Jamais je ne laisserai entrer chez moi les œuvres de ce monsieur Dumas.

ÉLISE.

On en lit de moins morales, de moins moralisatrices.

DORANTE.

Or, la lecture a confirmé ma première impression, c'est attachant comme une page de la Bruyère, saisissant comme du la Rochefoucauld.

LYSIDAS.

Vous aurez beau dire, ce n'est pas une œuvre élevée.

DORANTE.

C'est une œuvre supérieure!

LYSIDAS.

Il n'y a guère de poésie!

DORANTE.

Pardonnez-moi! *Francillon* a la poésie de l'amour conjugal et de l'amour maternel : le premier affirmé par Francine jusque dans ses égarements et sa folie; le second célébré par la baronne Smith. Et puis, n'y a-t-il pas l'esprit, ce don essentiellement français?

LYSIDAS.

Il est certes évident que mon confrère a de l'esprit, mais quand on ose tout!...

DORANTE.

Il ne suffit pas de tout oser! Parmi les audacieux, beaucoup se cassent le cou.

LE MARQUIS.

L'auteur de *Francillon* aura bien quelques horions.

DORANTE.

Oh! je connais son humeur; il ne se soucie pas qu'on fronde ses pièces, pourvu qu'il y vienne du monde.

URANIE.

Et la foule accourt à souhait pour *Francillon!*

CLIMÈNE.

Je crois bien! Être ajournée au 1er avril! C'est scandaleux!

SCENE IV

CLIMÈNE, URANIE, ÉLISE, DORANTE, LE MARQUIS, LYSIDAS, GALOPIN.

GALOPIN.

Madame, on a servi sur table.

URANIE.

Faites-moi un plaisir, mes hôtes! Restez à





dîner. Nous continuerons à disputer fort et ferme de part et d'autre, si vous voulez; mais cependant nous mangerons, en autres choses, la salade japonaise dont Annette, belle-sœur de Francillon, donne la recette dans la comédie de Dumas.

CLIMÈNE.

C'est ce que j'ai trouvé de mieux dans tout ce que j'ai lu de la pièce.

LE MARQUIS.

Et en effet, cette salade est excellente.



DORANTE, *à Climène.*

Mais un peu épicée, je vous en préviens!

CLIMÈNE.

Oh! en matière de salades!

URANIE.

Allons! le débat ne peut pas mieux finir, et nous ferons bien d'en demeurer là... A table!

HENRI DE LAPOMMERAYE.

DISTRIBUTION DE LA CRÉATION

Le Marquis DE RIVEROLLES.	MM.	THIRON.
LUCIEN DE RIVEROLLES, son fils.		F. FEBVRE.
STANISLAS DE GRANDREDON		WORMS.
HENRI DE SYMEUX. . . .		LAROCHE.
JEAN DE CARILLAC. . . .		TRUFFIER.
PINGUET, clerc de notaire.		PRUDHON.
CÉLESTIN, valet de chambre.		COQUELIN cadet.
UN AUTRE DOMESTIQUE . .		MASQUILLIER.
FRANCINE DE RIVEROLLES, femme de Lucien. . . .	Mmes	BARTET.
THÉRÈSE SMITH.		PIERSON.
ANNETTE DE RIVEROLLES, sœur de Lucien.		REICHEMBERG.
ÉLISA, femme de chambre .		KALB.

Paris — Maison Quantin, 7, rue Saint-Benoît.

Numa Roumestan



NUMA ROUMESTAN

COMÉDIE EN 5 ACTES

DE M. ALPHONSE DAUDET

Représentée pour la première fois

sur le théâtre national de l'Odéon le 15 février 1887.

Directeur : M. Porel.

Secrétaire général : M. Desbeaux.

DISTRIBUTION DE LA CREATION

MM.		Mmes	
Paul MOUNET ..	Numa Roumestan.	FAVART	Mme le Quesnoy.
Albert LAMBERT.	President le Quesnoy	Raphaele SISOS.	Rosalie Roumestan.
REBEL.......	Valmajour.	CROSNIER	Tante Portal.
CORNAGLIA....	Dr Bouchereau	CERNY	Petite Dachellery.
DUMENY... .	Davin.	RAUCOURT....	Maman Dachellery.
COLOMBEY.. ..	De Lippara.	LAINEC.......	Hortense.
KERAVAL	Dominique.	LYNNES	Audiberte.
SUJOL........	Papa Dachellery.	MERET	Mme Roumavage.
DUPARC	D'Espinassons.	VAMDENNE .. .	Mlle Roumavage.
CALMETTES. ..	General d'Espalion.	RANDAL	Bedarrides.
PREVILLE.....	Baron Van Berg.	DALIER.......	Masbagina.
JAKAN........	Auberlin.	LALANNE	Un Domestique.
TALDY	Dr Sezac.	PICARD	Un vieux Pilote.

La nouvelle comédie que M. Alphonse Daudet vient de faire jouer à l'Odéon est tout ensemble une pièce de caractère et aussi l'étude très générale d'un milieu et d'une race. La pièce de caractère s'appelle *Numa Roumestan :* c'est un drame conjugal. La pièce de thèse a eu longtemps pour titre *Nord et Midi :* c'est la peinture des hommes et des femmes du Midi opposés aux hommes et aux femmes du Nord. Cette étude occupait certainement la première place dans les préoccupations littéraires de M. Alphonse Daudet; mais, par un de ces phénomènes d'optique dont le théâtre est coutumier, c'est le drame qui, pour le public, a pris toute l'importance, tandis que la thèse passait au second plan.

Ce n'est pourtant pas faute que les personnages de la pièce rappellent souvent au spectateur que ce sont les mœurs et les caractères des Méridionaux que l'on met sous leurs yeux. Il n'y a presque point de scène où le mot Midi ne soit prononcé. « Voilà comme nous sommes dans le Midi », répète volontiers Numa. « Voilà comme vous êtes dans le Midi », répond sa femme; et tous, la tante Portal, la petite Le Quesnoy, les autres redisent en chœur, comme les protagonistes : « Le Midi! Ah! le Midi! » Les spectateurs n'y prennent point garde, quelques-uns s'en impatientent un peu : c'est que tous ont le cœur pris par l'autre sujet de la pièce, qui, celui-là, n'est ni une étude du Nord ni une étude du Midi, mais un drame largement et tragiquement humain.



La lecture du roman — j'en ai fait l'épreuve récente — ne produit point une impression semblable. Sans doute, dans le livre comme à la scène, on suit avec une curiosité très vive le récit des aventures conjugales de Numa; mais ces pages-là ne s'emparent pas tyranniquement de l'attention au point d'empêcher le lecteur de prendre un intérêt décidé à l'étude d'un caractère ethnique : le caractère méridional. On a le loisir d'entrer dans la pensée de l'auteur; on voit clairement par quels écarts d'imagination, quelles exagérations de langue l'homme du Midi différencie de l'homme du Nord; on comprend quelle influence l'ardent soleil de Provence a pu avoir, à la longue, sur une race dont il chauffe la tête depuis des siècles, et l'on a toujours présente au souvenir cette page éblouissante que M. Alphonse Daudet a écrite sur le Midi dans son premier *Tartarin* et qui lui a servi de thème pour des variations infinies :

« Pour bien me comprendre, allez-vous-en dans le Midi, et vous verrez. Vous verrez ce diable de pays où le soleil transfigure tout et fait tout plus grand que nature. Vous verrez ces petites collines de Provence pas plus hautes que la butte Montmartre et qui vous paraîtront gigantesques; vous verrez la Maison carrée de Nîmes — un petit bijou d'étagère — qui vous semblera aussi grande que Notre-Dame. Ah! le seul menteur du Midi, s'il y en un, c'est le soleil! Tout ce qu'il touche, il l'exagère! »

Nous avons ici l'aveu bien net que la différence entre le caractère de l'homme du Midi et de l'homme du Nord n'est, en somme, qu'une affaire de nuances. Tous deux chantent le même air; mais l'un à demi-voix, l'autre à gorge déployée. Le caractère méridional, c'est le haussement de ton de tout ce qu'on danse, la transposition dans une clef bruyante de tout ce que l'on éprouve : rien de plus. Et certainement il n'y a pas entre l'homme du Nord-type et l'homme du Sud-type une différence aussi essentielle, aussi caractéristique, qu'entre le Français, par exemple, et l'Anglais.

Ce grossissement, par l'imagination, des sentiments, des actions et des idées, qui est si divertissant dans les livres de M. Alphonse Daudet, peut être difficilement transporté dans une comédie. A la scène, il se confond avec cet autre grossissement, avec cette exagération de tous les traits saillants de caractère qui est la loi élémentaire de l'optique théâtrale. Rappelez-vous au premier chapitre du roman — le plus large peut-être, le plus éblouissant du livre, — Numa réunissant dans une même étreinte, sur sa vaste poitrine, M. d'Espalion, M. le président Bédarride, le pilote Cabantous, toute la famille Valmajour. La scène produit un effet extraordinairement comique d'exubérance, d'exagération, de cordialité débordante, et le grand coup de soleil qui tombe sur les arènes d'Aps lui fait une perspective mensongère, presque féerique... Oui, oui, c'est bien au pays du mirage que ces choses se passent. Mais à l'Odéon, à la lueur

de la rampe, dans le décor gris d'une tente de coutil, malgré l'habileté de la mise en scène, le dialogue s'est trouvé baissé d'un ton, remis au diapason ordinaire. La scène, telle que nous l'avons vue, encore que très gaie et mouvementée, n'était plus caractéristique du Midi; cela figurait tout aussi bien les comices agricoles d'Yerville en plein pays de Caux. Un député rouennais n'aurait pas promis en d'autres termes ni avec moins de chaleur des croix, des pensions, des bureaux de tabac à ses électeurs normands; et ceux-ci, en lui serrant la main avec reconnaissance, n'auraient pas été plus dupes que les Provençaux de l'Odéon de ces promesses d'estrade.



Cette trahison de la perspective apparaît surtout dans les actes-tableaux où les personnages agissent, se meuvent, gesticulent plus qu'ils ne parlent; toutefois ses effets atténués se font sentir même dans les scènes où le dialogue reprend de l'importance et où les caractères s'expliquent.

Dans le deuxième acte de la pièce — et je dis tout de suite qu'il a largement fait rire, — dans le deuxième acte de la pièce, on voit Numa dans son cabinet entre ses deux secrétaires Davin et de Lappara, son bon et son mauvais ange. Dans l'intimité de ces deux camarades, le grand homme se livre; son « Midi » lui sort par tous les pores; il s'affirme dans cette phrase justement célèbre : « Moi, quand je ne parle pas, je ne pense pas; » il s'affirme dans le mépris que le bon Numa fait paraître pour les femmes, racontant, sans qu'on l'en prie, comment il a trompé la sienne, et interrompant le panégyrique commencé de Mme Roumestan pour recevoir Mme Dachellery et sa fille, la petite chanteuse de café-concert.

J'ai souvent entendu M. Alphonse Daudet insister sur cette remarque que l'on reconnaissait le Méridional à son mépris pour la femme. Il a mis cette observation en lumière dans tous ses livres; dans *Numa*, il cite un proverbe de son pays : « Les femmes ne sont pas des gens », et il fait dire par une femme du Midi, la tante Portal, qu'il ne faut pas attacher trop d'importance à la trahison d'un mari. « Nous autres, Méridionales, nous prenons cela par-dessous la jambe. »

Il est sûr que la Provence, c'est déjà l'Orient, et que l'homme du Midi, qui vit volontiers dehors, au café, où il joue, au cercle, où il pérore, ne fait guère de sa femme sa société ordinaire; il ne la considère point comme son égale et ne lui accorde pas au foyer une place aussi large que le Normand fait pour sa fermière. Mais, là encore, il ne s'agit que de nuances et de degrés de respect; nous ne sommes point du tout dans l'absolu. Le Nord est plein d'hommes qui considèrent la femme comme un animal gracieux de qui l'on ne doit attendre que de l'amusement et du plaisir. De même pour la belle phrase sur les mots créateurs d'idées. Si elle est typique quand il s'agit des orateurs du Midi, elle est vraie d'une vérité presque égale pour tous les improvisateurs éloquents, sous quelque latitude qu'ils parlent. De même, enfin, pour le mensonge, dont Numa croit avoir le monopole. Tous les hommes qui trompent leurs femmes — et ils sont de ce côté-ci de la Loire presque aussi nombreux que sur l'autre rive — apportent dans l'infidélité le cynisme inconscient et la fécondité d'imagination de Numa. Ce que le Méridional peut dépenser, dans la trahison, d'art, de bonne grâce et de rondeur en plus, M. Daudet me l'a fait toucher du doigt dans son roman; mais M. Paul Mounet ne me l'a pas rendu sensible sur le théâtre. Est-ce parce que cet excellent acteur n'est pas de tout point l'homme du rôle, parce qu'il manque de câlinerie, de félinerie, qu'il n'a rien des souplesses du ténor et qu'il ne peut plier sa voix à chanter la cantilène? Il y a de cela sans doute; mais le véritable obstacle qui s'oppose à la nette



ACTE II. — Chez Numa Roumestan. Le cabinet du ministre.



ALPHONSE DAUDET

intelligence de la pensée de l'auteur, c'est encore une fois l'optique du théâtre, où il faut se contenter d'observations un peu grossières dans les caractères, comme de larges touches dans le brossage des décors. Les délicatesses de ton, les nuances trop fines de psychologie n'apparaissent point au delà de la rampe.

Pour ces raisons et pour une autre que je crois pressentir, le personnage de la tante Portal, qui est si vivant et si comique dans le livre, n'a peut-être pas produit à la scène tout l'effet que M. Daudet en attendait. J'étais assis à la repré-



sentation à côté d'un Provençal, et, bien qu'il ne fût pas satisfait de l'accent de Mme Crosnier, je jugeais bien à son ravissement que cette silhouette de vieille femme exubérante, colère, douce, hableuse, bavarde, bonne, indulgente aux péchés de galanterie, était dessinée sur le vif. « Il me semble que j'entends ma grand'mère, me disait mon voisin, ma tante, ma marraine, toutes les bonnes femmes de chez nous ! » Et il s'amusait plus que nous tous, qui étions divertis, mais aussi un peu dépaysés par la peinture de ce type dont nous ne connaissons pas l'original. Nous riions par entraînement, comme il arrive lors-



ACTE IV. — CHEZ LES « LE QUESNOY ».

qu'on vous a invité à un banquet de « pays » qui se racontent au dessert des histoires en patois que vous n'entendez qu'à demi, mais qui font mourir de rire ceux qui les comprennent.

M. Alphonse Daudet a fait lui-même la meilleure critique de cette peinture des mœurs et des choses du Midi en nous montrant Valmajour, le tambourinaire — si beau dans le soleil des Arènes qu'une petite Parisienne en tombe amoureuse — si piteux en habit noir, dans le salon du ministère, roulant désespérément vers Numa « ses yeux de faucon malade ».



Numa aurait dû laisser Valmajour au pays d'Aps; M. Alphonse Daudet aurait peut-être dû laisser son homme du Midi dans l'atmosphère ensoleillée du roman, qu'on ne pouvait porter sur la scène.

Comme il arrive toujours, j'exagère ma pensée en l'exprimant. Ce Midi qui semble un peu enrhumé — surtout quand on s'est chauffé au soleil du livre — fait un décor pittoresque à l'autre pièce de M. Alphonse Daudet, un drame magnifique qui a tiré tout l'intérêt vers soi, qui nous a bouleversé le cœur et qui fait de *Numa Roumestan* — je le dis dans toute la sincérité de mon émotion — une œuvre à part au théâtre.

Le sujet de ce drame est simple, d'une étrange banalité dans les faits : c'est l'aventure d'un mari qui trompe sa femme tout en l'aimant, et de cette femme qui pardonne, mais ne se console jamais. Que de romans, que de pièces n'a-t-on pas déjà bâties sur ces bases! Cet encombrement avait pour résultat que depuis longtemps on élevait sur ces fondations, retrouvées au premier coup de pioche, des œuvres toutes semblables entre elles et qui n'avaient pas de racines vivantes. M. Alphonse Daudet a balayé toutes ces ruines, toutes ces broussailles, et il a retrouvé le sol vierge.

J'oublie que Numa est né au pays d'Aps; je ne vois en lui que le mari. Avant tout, cet homme est bon, d'une bonté intelligente, facilement émue; cela est un effet de son tempérament expansif, et aussi de l'indulgence qu'il a acquise par la connaissance des hommes. En somme, le fond de son cœur, la source unique de toutes ses qualités et de tous ses défauts, c'est la tendresse pitoyable. Il aime mieux se fier aux avertissements presque sensuels de cette pitié que suivre les indications, souvent sans agrément, du sens moral. Numa a étouffé systématiquement sa conscience sous son cœur, et il est arrivé à l'inconscience instinctive, proie mûre pour les passions bonnes et mauvaises, ardent pour toutes, de l'ardeur d'un quadragénaire en qui la sensualité et l'intelligence flambent de cette flamme superbe qui précède les déclins.



M. Alphonse Daudet a mis en lumière cette complication d'âme, si profondément humaine, avec une surprenante habileté. Numa se trahit dans toutes ses paroles, dans tous ses gestes. Rappelez-vous ce baiser qu'il jette du haut de l'escalier au moment où il part pour rejoindre la petite Bachellery. Ce baiser, envoyé du bout des gants, a fait courir dans la salle un frisson, car on a senti que ce n'était pas un geste mécanique, mais bien, dans le fond, un élan sincère de tendresse. Voyez plutôt. Numa quitte sa femme sans remords pour aller la tromper indignement, et le cœur lui manque, il est presque sur le point de renoncer à son rendez-vous parce que Mme Roumestan lui demande — à ce qu'il croit, par pur caprice — de ne pas sortir. Il est prêt à la trahir, il ne veut pas « lui faire de la peine »!

Tout Numa, tout le Midi, affirme M. Daudet — hélas! pourquoi ne pas le dire? — tout l'homme est là-dedans. Je regardais, à cette minute, les visages

d'hommes autour de moi : beaucoup s'étaient subitement baissés ; sur les fronts je lisais un sentiment que M. Daudet nous a déjà fait éprouver à la représentation de *Sapho* : la honte.

Il est entendu que nous ensevelissons au fond de nous-mêmes un certain nombre de laideurs morales, de contradictions plus tristes les unes que les autres. Chacun de nous, se jugeant sévèrement sur ce point, croit qu'il est seul atteint de cette lèpre et cache son infirmité à tous les yeux. Autour de nous, les autres observent le même silence. Ceux qui font métier de peindre les passions, ceux-là mêmes qui ne reculent pas devant les analyses des vices les plus bas n'ont jamais porté la main sur ces hontes. Et voilà qu'on les découvre impitoyablement, en public !



Croyez que si l'émotion et la surprise étaient moins fortes, de pareilles hardiesses seraient accueillies par des sifflets, et que les hommes qui sont là feraient payer cher à l'auteur l'audace qu'il a de les montrer aux femmes dans la vilaine nudité de leurs âmes.

En face de Numa, Mme Roumestan est grave et sérieuse, bien femme en ce point que, sans formuler, comme Francillon, des théories sur l'égalité des sexes dans l'amour, elle attend de l'homme qu'elle aime les respects, les ménagements, les délicatesses de fidélité dont elle nourrit sa propre tendresse. Quand elle est forcée de croire à la trahison de son mari, ce n'est pas une idée de vengeance qui lui traverse la cervelle, c'est un horrible dégoût qui lui monte des entrailles aux lèvres pour cet animal répugnant que la seule sensualité gouverne.

Mme Roumestan n'est point une don Quichotte chimérique ; ce n'est pas au bal de l'Opéra qu'elle court en quittant son foyer profané : c'est vers cette maison de son enfance où elle a grandi dans le respect de ses parents, cherchant près de son père qu'elle adore un antidote contre la nausée qui l'étouffe, et qui sait ? peut-être le courage d'aimer encore celui qu'elle n'estime plus.

Tout cet acte, dans la maison Le Quesnoy, a été joué par Mlle Sisos et Mme Favart avec un rare talent. La mise en scène, dans sa froideur exacte, donne raison, par l'impression qu'elle cause, à la théorie que M. Daudet a émise sur le décor caractéristique des milieux, qui doit tenir, au théâtre la place de la description. Par sa simplicité poignante, ses allures de vie réelle, l'absence de toute convention non seulement dans les paroles, mais dans la conduite des scènes et dans les mouvements des acteurs, M. Daudet a produit sur le spectateur un effet immense et donné un exemple magnifique de ce théâtre plus humain, plus vrai que l'autre, qu'il rêve. Il ne s'agit plus en effet, cette fois, de tentative propre à émouvoir des lettrés et à réussir devant un public d'élite : des scènes comme l'aveu de Mme Le Quesnoy à sa fille, l'aveu poignant de l'infidélité du père, bouleverseront par leur simplicité même le cœur des spectateurs les plus rustres ; et derrière les personnages la foule verra, comme nous l'avons aperçu, le drame symbolique qui dépasse les individus, leurs passions et leurs douleurs, le tragique malentendu des sexes poussés l'un vers l'autre par des appétits inégaux et qui ne s'accorderont jamais sur la question de l'amour.



Hanté de la vision de cet obstacle éternel au bonheur des hommes, M. Alphonse Daudet a déjà montré la bataille des amants dans les liaisons de hasard que nouent l'habitude et la pitié. Il a voulu, cette fois, faire voir le débat aussi cruel sur le terrain du mariage. Dans sa pensée, *Numa* complète *Sapho* : après le drame du faux ménage, le drame du ménage.

HUGUES LE ROUX.

Paris — Maison Quantin, 7, rue Saint-Benoît.

Le Ventre de Paris



PIÈCE EN 5 ACTES & 7 TABLEAUX

TIRÉ DU ROMAN

DE M. ÉMILE ZOLA

PAR M. W. BUSNACH

Représentée

pour la première fois au Théâtre de Paris

le 18 février 1887.

Deux mille personnes battant des mains, criant *bravo! bravo!* et faisant relever trois fois le rideau pour acclamer une artiste, voilà ce que l'on a vu au Théâtre de Paris, et c'est un spectacle bien beau, je vous assure, que celui que montre ainsi une salle transportée par l'enthousiasme.

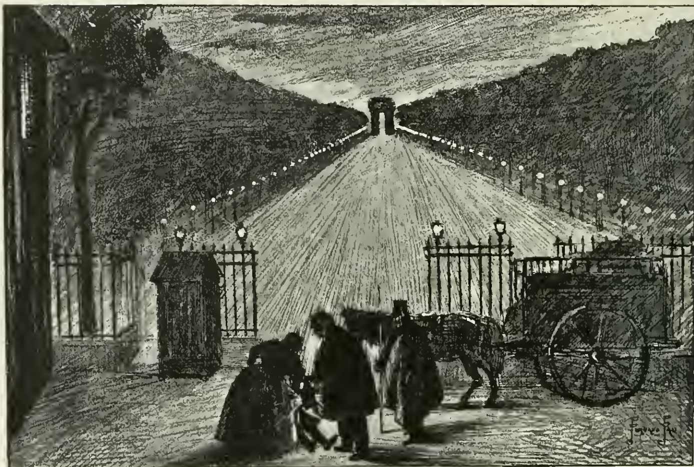
Oui, après le sixième tableau du *Ventre de Paris*, tableau intitulé *l'Enfant* et qui devrait plutôt être appelé *la Grand'Mère*, tout le monde pleurait ou se mouchait — ce qui est la même chose au théâtre — et tout le monde s'associait à l'ovation faite aux interprètes, surtout à Mme Marie Laurent, qui a trouvé le moyen de se surpasser, d'être artiste plus admirable

que jamais, artiste... *sublime*, écrit dans *le Gaulois* notre confrère M. de Pène, qui sait la valeur des mots.

Donc, c'est surtout ce sixième tableau du drame et Mme Marie Laurent qui ont conquis le public. Or ni le tableau ni le jeu de l'artiste ne représentent le théâtre naturaliste.

On sait qu'elle est de l'invention de M. Busnach, cette première scène de *la Grand'mère et l'Enfant.* Elle dérive d'une intrigue qui n'existe pas dans le roman, et de plus, elle est dans la donnée habituelle des anciens mélodrames.

Ah ! l'ancien mélodrame ! M. Zola en a bien médit, et pourtant il se sert des moyens mélodramatiques pour émouvoir.



Je viens de relire les articles de M. Zola sur M. d'Ennery, et j'y trouve des phrases comme celle-ci :

« Les pièces de M. d'Ennery n'ont pas d'*au delà;* — l'*au delà*,... voilà un mot bien spiritualiste ! — elles ne vont pas plus loin que la satisfaction immédiate du public ! »

Ou bien encore :

« Comment voulez-vous que la foule se défende contre des émotions si fortes : une mère qu'on assassine, une petite fille qui crie dans la coulisse, un père qui va être accusé faussement ? Le public ira toujours fatalement à des spectacles pareils. Le plaisir est tout physique. La chair est prise, les nerfs sont secoués, les larmes coulent quand même. »

Ne pourrait-on pas s'armer de tout cela pour dire à M. Zola : « Eh ! mais, qu'avez-vous fait dans le *Ventre de Paris ?* »

A quoi le grand romancier répliquerait sans doute : « Ce n'est pas moi ! c'est Busnach ! »

Car il y a quelque chose de vraiment drôle et dont M. Zola, qui a la critique dure, s'égayerait d'un large rire s'il n'était pas le sujet de cette... gaieté ; ce *quelque chose*,... le voici : M. Zola a répété et répète encore sur tous les tons, à ceux qui l'interrogent : « Il faut transformer le drame. Plus de vieilles formules ! Ne restons pas dans les ornières de l'art dramatique ! Etc. ! etc. ! »

Et puis, quand on met sur la scène un roman de lui, il laisse, — d'aucuns disent qu'il est plus qu'un patient et qu'il a une complicité active, — il laisse couler son œuvre dans les vieux moules, il se résigne à voir enlever ce qui est original et à voir ajouter ce qui est de convention, ou du moins de tradition. Plus de transformation ! L'ornière ! Il faudrait enfin se décider à nous donner la formule nouvelle que ni *les Héritiers Rabourdin* ni *Bouton de Rose* ne contiennent (1).

Quant à *Thérèse Raquin*, c'est une belle... *tragédie* en prose que j'ai applaudie dès son apparition avec une chaleureuse conviction.

Pour *le Ventre de Paris*, M. Zola a continué son jeu ; il reste dans la coulisse et met M. Busnach en avant. Soit ! Mais M. Busnach est de l'école du mélodrame,



et c'est pourquoi il a inventé ce sixième tableau, qui a été si acclamé, qui amènera — Mme Marie Laurent y aidant fort — beaucoup d'argent dans la caisse du théâtre et la bourse des auteurs, mais qui ne sera pas un argument — au contraire ! — pour le théâtre naturaliste.

Mais il faut le conter cet épisode, et pour cela il faut reprendre le sujet du *Ventre de Paris* à son point de départ.

Naturellement, c'est du drame seul que nous parlons, — le roman et le drame différant beaucoup ; — même, pour cette raison, nous allons procéder comme ce dernier, par tableau.

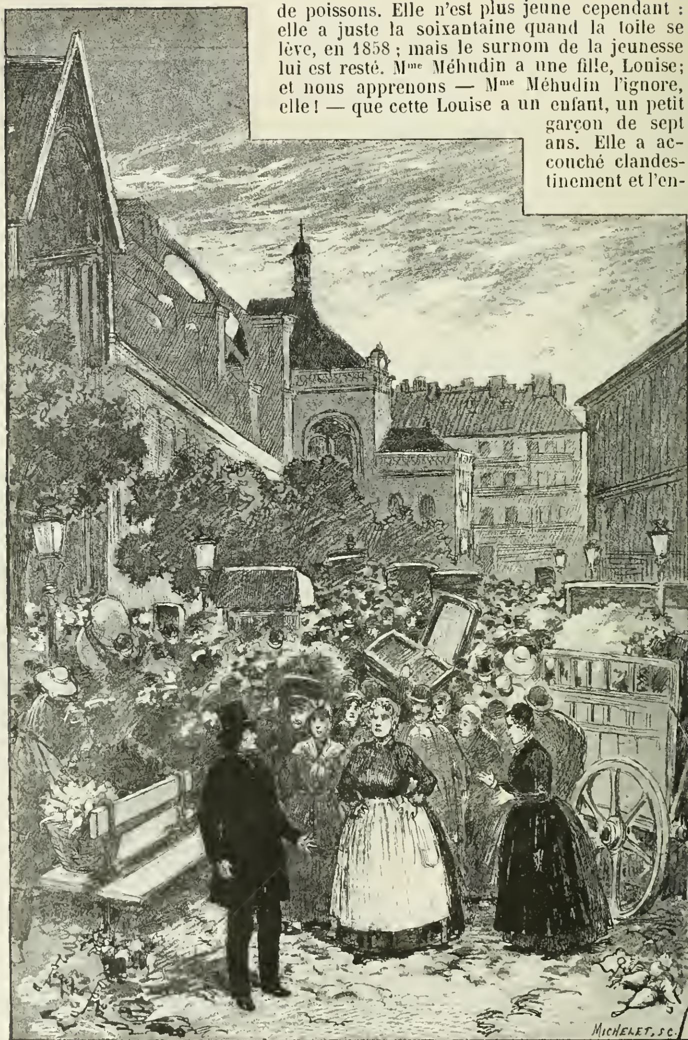
PREMIER TABLEAU : *la Belle Normande.*

La Belle Normande ! on appelle ainsi aux Halles Mme Méhudin, marchande

(1) En réponse à cette critique, M. Zola écrivait dans *le Gaulois* du 26 février : « M. Henri de Lapommeraye et quelques autres s'étonnent, me plaisantent ou me foudroient de ce que je laisse Busnach tirer des pièces de mes livres. Mon Dieu ! s'ils tiennent tant à m'applaudir ou à me siffler tout seul, nous pourrons arranger l'affaire. J'ai depuis six ans dans un tiroir une pièce, *Renée*, dont *pas un théâtre de Paris* n'a voulu. M. Henri de Lapommeraye, qui est très puissant, n'a qu'à me la faire recevoir quelque part et il m'aura sans collaborateur. »

M. de Lapommeraye a répliqué à M. Zola de la façon la plus éloquente et la plus spirituelle; il a fait recevoir *Renée* au théâtre du Vaudeville. — (*Note de la Rédaction.*)

de poissons. Elle n'est plus jeune cependant : elle a juste la soixantaine quand la toile se lève, en 1858 ; mais le surnom de la jeunesse lui est resté. Mme Méhudin a une fille, Louise; et nous apprenons — Mme Méhudin l'ignore, elle! — que cette Louise a un enfant, un petit garçon de sept ans. Elle a accouché clandestinement et l'en-





de poissons. Elle n'est plus jeune cependant : elle a passé la soixantaine quand le [illegible] en 1858 ; mais le surnom de la jeunesse lui en est resté. Mme Mélundin a une fille, Louise, et nous apprenons — Mme Mélundin l'ignore-t-elle ? — que cette Louise a un enfant, un petit garçon de sept ans. Elle a accouché clandestinement et l'en-



Mme MARIE LAURENT

fant est chez un brave maraîcher, François, veuf et devenu comme le père adoptif de l'enfant. Le vrai père, un nommé Florent, passe pour mort. On raconte qu'il a voulu s'évader de Cayenne, où il avait été déporté pour cause politique en 1851, et qu'il a péri dans son évasion.

Mme Méhudin n'est pas fâchée de cette nouvelle, car, si elle ignore que Louise a eu un enfant, elle sait que sa fille avait du goût pour Florent, et que le souvenir de cet homme l'empêche de faire un bon mariage. Donc, au moment même où Louise apprend la douloureuse nouvelle et cache son chagrin, Mme Méhudin, sans méchanceté, se réjouit et boit au prochain mariage de sa fille. Ce contraste de sentiments est dramatique et m'a fort intéressé.



Florent n'est pas mort, vous vous en doutez, et c'est lui que François et Mme Méhudin, venant en voiture aux Halles par l'avenue de Neuilly, ramassent par terre, évanoui, car Florent n'a pas mangé depuis vingt-quatre heures. Tout le monde n'a pas le don de jeûner comme les Succi et les Merlatti !

Cette rencontre de Mme Méhudin et de Florent, qu'elle ne reconnaît pas, forme, sans autre péripétie,

LE SECOND TABLEAU : *Mourant de faim.*

Décor curieux représentant l'avenue de Neuilly, avec l'Arc de Triomphe au fond, à l'horizon ; mais M. Zola ne prétendra pas que ce décor-là « sert à l'analyse des faits et des personnages », car la rencontre aurait pu aussi bien avoir lieu dans un coin de rue... sans horizon. Il n'en est pas de même du

TROISIÈME TABLEAU : *le Réveil des Halles.*

Ah ! là, en effet, le décor « met la nature elle-même au théâtre dans son action sur l'homme » ; mais tout auteur dramatique, à quelque école qu'il appartienne, montrera les Halles quand il voudra faire agir dans le cadre professionnel les dames ou les forts de la Halle.

Le décor et la mise en scène sont très pittoresques : l'action se noue; comme la police a besoin de faire croire dans un intérêt politique à un complot contre l'empereur, les agents chargés de cette vilaine besogne jettent leurs regards sur Florent et comprennent vite que ce malheureux est l'homme qu'il leur faut.

En effet, Florent est un convaincu; il a de la sincérité et de la naïveté. Dans le roman, son caractère est merveilleusement décrit, expliqué : j'avoue m'être pris de passion pour ce Florent toujours généreux, toujours victime. Dans le drame, il est moins sympathique, car il semble songer plus à se venger qu'à servir la cause des opprimés. C'est du moins une impression que j'ai eue.

Florent est le frère du charcutier Quenu-Gradelle : il va donc habiter chez celui-ci, en dissimulant son état civil, espérant passer inaperçu, grâce au bruit qui a couru de sa mort.

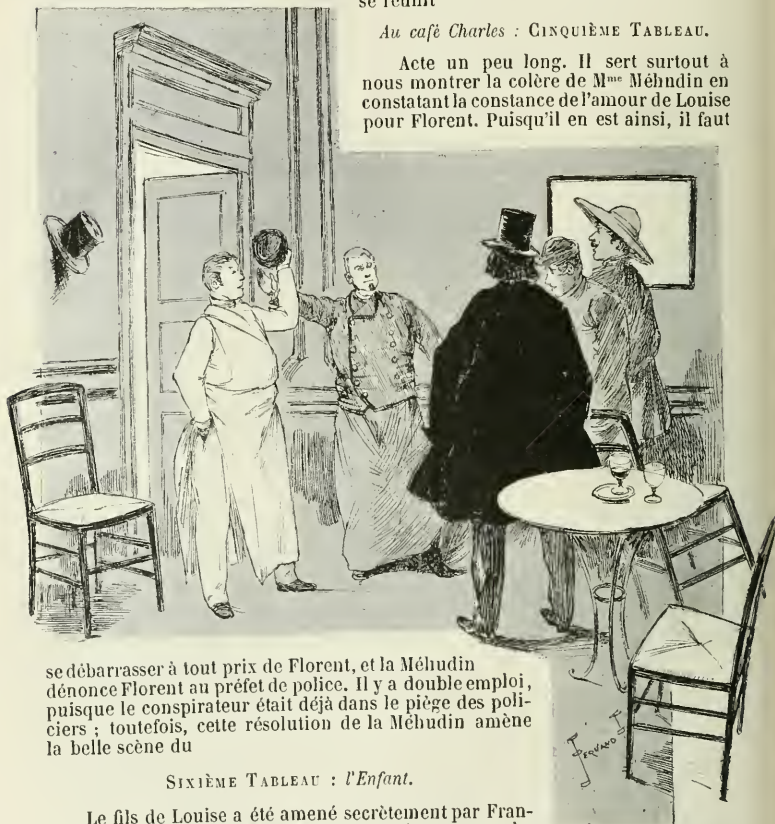
QUATRIÈME TABLEAU : *la Charcuterie Quenu-Gradelle.*

Florent vit, lui maigre, au milieu des gras; lui sobre, au milieu de la mangeaille. Aussi veut-il quitter ce milieu si peu fait pour lui, mais il apprend sa paternité, et il reste, car Louise demeure dans la maison, et il va falloir

s'occuper de conquérir Mme Méhudin. C'est pourquoi Florent pousse la complaisance jusqu'à accepter le poste d'inspecteur à la Halle, quoiqu'il répugne à servir l'administration impériale. Cependant, le complot contre l'empereur et l'empire se développe... sous l'œil des policiers qui sont des provocateurs. On se réunit

Au café Charles : Cinquième Tableau.

Acte un peu long. Il sert surtout à nous montrer la colère de Mme Méhudin en constatant la constance de l'amour de Louise pour Florent. Puisqu'il en est ainsi, il faut



se débarrasser à tout prix de Florent, et la Méhudin dénonce Florent au préfet de police. Il y a double emploi, puisque le conspirateur était déjà dans le piège des policiers ; toutefois, cette résolution de la Méhudin amène la belle scène du

Sixième Tableau : *l'Enfant.*

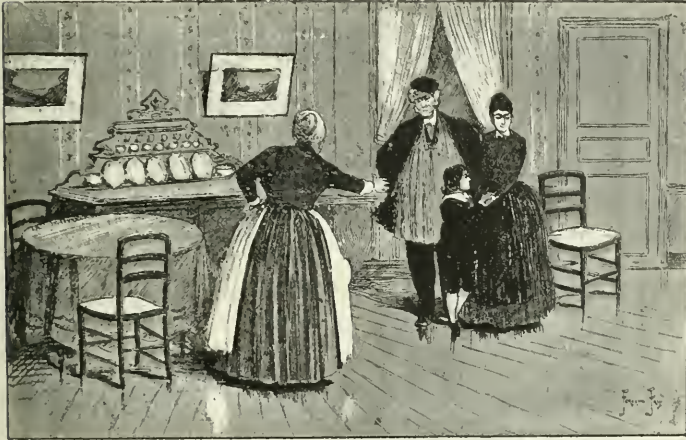
Le fils de Louise a été amené secrètement par François chez sa maman. Mme Méhudin survient. On cache l'enfant ; mais bientôt l'explication s'engage entre la mère et la fille ; Mme Méhudin révèle à Louise que c'est elle qui a dénoncé Florent ; Louise est irritée, s'emporte jusqu'à menacer sa mère ; celle-ci va gifler Louise, quand, effrayé par cette querelle, l'enfant sort de sa cachette et, se jetant entre les deux femmes, s'écrie : « Méchante, ne faites pas de mal à maman ! »

On s'imagine l'effet produit et les conséquences de cette brusque révélation ; la grand'mère chasse de son foyer Louise et le petit Jean ; mais l'enfant va ramener et conquérir la bonne-maman ; les menottes du chérubin et sa voix

douce ont des caresses irrésistibles ; Mme Méhudin cède, elle prend Jean sur son cœur, embrasse sa fille et François, puis ne pense plus qu'à sauver Florent.

Le coup de théâtre est bien simple, mais cette simplicité même est un mérite, et je veux louer les auteurs — ou l'auteur — d'avoir traité cette situation sans emphase. Par là, M. Zola pourrait soutenir qu'il y a innovation et progrès ; cela encore serait à discuter, mais ne chicanons point et disons, puisque nous le pensons, que la scène, très humaine, est très bien faite et très bien écrite.

Comment elle est jouée par Mme Marie Laurent,... je l'ai déjà dit. Tout le



monde le sait déjà dans Paris. Il n'y a qu'à répéter le mot de M. de Pène : *sublime!*

M. Lacressonnière, Mme Masset-Largillière et la petite Breton — une enfant-prodige — ont aussi leur part dans le succès.

Voici le dénouement, au

TABLEAU FINAL : *le Pavillon de la marée.*

Mme Méhudin et un policier repentant, Logre, font échapper Florent des griffes de la police, au milieu d'un violent tumulte provoqué exprès par la marchande de poissons, qui *engueule* le charcutier et un autre personnage, Gavard, type fort amusant de conspirateur en chambre, à la fois peureux et téméraire.

Cet engueulement est... épique, et c'est charmant de voir Mme Méhudin si gaie en apparence — car au fond elle reste inquiète — après l'avoir vue si terrible et si émouvante. La pièce finit par l'annonce du mariage « du héros et de l'héroïne ». C'est ainsi que « la vertu est récompensée, le crime puni ».

Eh! eh! monsieur Zola, vous avez dit que « le théâtre se meurt d'une indigestion de morale et d'honnêteté ». Mais, avec votre *Ventre de Paris*, vous augmentez l'indigestion du théâtre.

C'est la faute à Busnach ? Eh bien, Busnach, vous avez raison !

Oui, la pièce du Théâtre de Paris est honnête, morale même, idéaliste qui plus est, grâce à l'acte désormais célèbre de « la grand'mère ». Cet acte met la conscience des critiques à l'aise, car l'auteur, et surtout l'interprète principale,

Mme Marie Laurent, ont, par cet épisode si émouvant, donné à l'œuvre une valeur morale et artistique qui en assure la réussite auprès de tous les esprits, même les plus délicats.

Une inspiration dramatique venue du cœur et l'âme d'une mère s'épandant au dehors pour éclairer et échauffer de son rayonnement les âmes de tous les spectateurs, suffisent amplement, grandement, à affirmer une fois de plus la supériorité de l'art idéaliste sur le naturalisme.

Et cela permettra à tout Paris — grands et petits — d'aller voir son *Ventre*, et surtout d'admirer l'admirable grand'maman Méhudin.

Je ne puis détailler les mérites de chaque artiste : je les loue tous et toutes et nomme les principaux parmi ceux que je n'ai pas déjà nommés : MM. Taillade, toujours grand comédien, Alexandre, Esquier, Barbe, Chameroy, Tousé (1) ; Mme Saint-Marc et Mlle Caristie Martel, dont le rôle si important dans le roman est réduit à peu de chose dans le drame, ce que je regrette doublement, car Mlle Martel est une artiste bonne à voir et à entendre.

Succès, je vous dis, succès ! Et je m'en réjouis pour le théâtre comme pour les auteurs ; pour le théâtre, qui mérite tant l'intérêt par son organisation et ses projets artistiques ; pour les auteurs, car M. Busnach est un rude, un habile travailleur, et M. Zola est — à mon sens — quelque divergence de principes qu'il y ait entre lui et ceux de notre foi littéraire — un grand romancier et un grand écrivain.

HENRI DE LAPOMMERAYE.

(1) Mort depuis, au cours des représentations du *Ventre de Paris*.



DISTRIBUTION DE LA CRÉATION

FLORENT . .	MM.	TAILLADE.
M. FRANÇOIS.		LACRESSONNIÈRE.
ROBINE. . .		ESQUIER.
GAVARD. . .		ALEXANDRE.
LOGRE . . .		BARBE.
QUENU . . .		CHAMEROY.
LACAILLE . .		TOUZÉ.
MARJOLLIN. .		GAVORET.
CHARVET . .		DANJOU.
Mme MÉHUDIN	Mmes	MARIE-LAURENT.
LOUISE . . .		LARGILLIÈRE.
LISA		MARTEL.
Mlle SAGET. .		SAINT-MARC.
Mme LECŒUR.		FRANCE.

Paris. — Maison Quantin, 7, rue Saint Benoit.

Tailleur pour Dames

Ma Gouvernante

Les Dossiers jaunes



VAUDEVILLE EN 3 ACTES

DE M. GEORGES FEYDEAU

Représenté pour la première fois

sur le théâtre de la Renaissance le 18 décembre 1886.

Directeur : M. Fernand Samuel. - Secrétaire général : M. Georges Feydeau.



Quel drôle de chose que le théâtre, me dit Sarcey en parlant du gros succès de fou rire obtenu par le joyeux vaudeville de Feydeau. — Voilà trois ans que cette pièce est faite, sans que son auteur, malgré mes recommandations, ait pu se faire jouer. M. Fernand Samuel, plus avisé que ses confrères, a tenté la chance avec les trois actes de ce tout jeune homme, et la veine lui a souri.

C'est bien un vaudeville, un vaudeville d'une gaieté réjouissante, et l'auteur n'a pas eu la pensée de nous donner le croquis ou la charge de ce personnage singulier qui s'appelle le couturier ou le tailleur pour dames. Le tailleur pour dames ne figure ici que par erreur, ou du moins celui qui se donne pour tel ne

le fait que dans le dessein d'être pris pour un autre. De son nom il s'appelle Moulinot. De son état il est médecin, et bien qu'il soit encore tout jeune, il n'hésite pas à nous faire voir la corruption de son cœur. Il est, en effet, tout nouvellement marié, et cela ne l'empêche pas de commettre presque quotidiennement un double adultère avec la complicité de la petite Mme Aubin dont le cœur n'est pas moins corrompu. Cette Mme Aubin se dit malade, et, sous ce prétexte, elle vient le plus souvent possible faire toutes les bêtises de la Saint-Jean dans le cabinet même du jeune et immoral docteur. On dit souvent aux maris, qui sont assez bêtes pour le croire : Le cabinet du médecin, comme le cabinet de l'avocat, c'est sacré, c'est un sanctuaire. M. Aubin doit donc dormir sur ses deux oreilles.

Néanmoins, Moulinot, lui, n'est pas rassuré. Il voudrait aimer avec plus de tranquillité. Justement, Bassinet se trouve là et va faire son affaire. Bassinet est un propriétaire qui a le désir très légitime de louer ses appartements. Il a en ce moment un petit entresol dont Moulinot va faire le nid de ses coupables amours. La couturière qui occupait cet entresol a eu la bonne idée de décamper sans payer. Ce qui est moins heureux, c'est que Bassinet a déjà proposé le même entresol à Mme d'Aigreville, la propre belle-mère de Moulinot. Celle-ci, à la suite d'une querelle avec son gendre, a quitté l'appartement où elle habitait avec M. et Mme Moulinot. Il est donc à présumer que Mme d'Aigreville se rencontrera avec Moulinot, dans l'entresol où celui-ci se propose de se repaître des voluptés les moins permises. Cela ne manque pas.



Mais il y a plus et mieux. Le mari lui-même de Mme Aubin fait irruption dans l'entresol susdit, et c'est pour déjouer les soupçons que Moulinot est obligé de se donner comme le couturier de Mme Aubin. Après le mari, nous voyons

encore surgir la maîtresse de celui-ci, laquelle est une ancienne à Moulinot, puis toute une cohorte d'anciennes clientes de la couturière, puis enfin Mme Moulinot. Les étonnements, les effarements, les ahurissements, sont à leur comble et se succèdent avec une abondance folle. Il en résulte que les trois ménages sont brouillés à mort. Mais la détente attendue finit par se produire et, après le retour offensif de quelques nouveaux quiproquos, tout s'apaise.



L'essentiel, pour ce genre de pièces, c'est qu'elles nous donnent l'impression du mouvement et de la variété. Celle-ci y a pleinement réussi, et je la crois appelée à divertir les amateurs pendant une série de semaines. M. Georges Feydeau, comme je le disais plus haut, est un tout jeune homme, mais il a certainement le don du théâtre. Avec le temps, sa plaisanterie se fera moins audacieuse, moins énorme, et cela vaudra mieux. En attendant, il n'y a qu'à applaudir à son succès, qui est aussi mérité qu'il a été bruyant.

L'interprétation, comme il arrive toujours à la Renaissance, est excellente. M. Saint-Germain prête à Bassinet toutes les ressources de son jeu. Attentif et fin, M. Galipaux est un Moulinot aussi ardent qu'ahuri. Mme Aubrys une belle-mère idéale, et il faut encore louer M. Bellot et Mmes Debay et Boulanger.

U. M. E. H. N.

DISTRIBUTION DE LA CRÉATION

Bassinet	MM. SAINT-GERMAIN.	Rosa	Mmes DEBAY.
Moulinot	GALIPAUX.	Suzanne	LUCEUILLE.
Aubin	BELLOT.	Yvonne	M. PATRY.
Étienne	GILDÈS.	Mme Derblay	CANTIN.
Mme d'Aigreville	Mme J. AUBRYS.	Pomponnette	REMY.



MA GOUVERNANTE

COMÉDIE EN 3 ACTES

DE M. ALEXANDRE BISSON

Représentée pour la première fois

sur le théâtre de la Renaissance le 11 février 1887.

Directeur : M. FERNAND SAMUEL.

Secrétaire général : M. GEORGES FEYDEAU.

———

Chamorin est un assez brave homme, mais un brave homme très particulier, qui, je le crois, frise la cinquantaine. J'ignore s'il est un grand savant, mais, pour sûr, il aime la science d'une passion étroite et implacable. En dehors de la science, il n'admet rien, ne voit rien. Il passe sa vie dans son laboratoire de chimie, il y passe ses jours et ses nuits, absorbé par la recherche des problèmes les plus hauts. Il s'est persuadé qu'il va découvrir le moyen d'extraire le diamant du carbone. C'est un rêve magnifique où s'isolent toutes ses facultés. Il habite Orléans, mais il pourrait aussi bien habiter Toulouse ou dans la lune. Le monde extérieur, aux yeux de Chamorin, n'existe pas. Son laboratoire, ses alambics, ses fourneaux, ses cornues, voilà pour lui l'univers, la terre et le ciel. Il se soucie du reste comme d'un fétu. Il ne s'en cache pas. Bien mieux, il s'en vante. Il n'a pas le cœur mauvais, mais il n'aime personne. Il va, il court, il médite, il calcule, mélange, combine, s'enfonce dans son idée avec un acharnement fanatique.



Malheureusement son préparateur, le doux Célestin,





ne partage ni sa foi ni ses espérances. Célestin, lui, est le contraire d'un savant : c'est un amoureux. Il aime Mme Chamorin à en perdre le peu d'esprit qu'il a. Car Chamorin est marié. Jamais on ne vit un mari plus extraordinaire ; c'est un mari honoraire et volontairement honoraire. Un jour il a dit à son vieil ami le notaire Bonnardel : « Dis donc, mon vieux Bonnardel, tu serais bien gentil de me trouver une petite femme qui remettrait des boutons à mes chemises; ferait mes comptes, tiendrait mon ménage. Tu sais, moi, je n'y entends rien à toutes



ces affaires-là. Mais c'est une gouvernante que je veux, ce n'est pas une épouse. Une épouse, je n'en ai que faire, tu le sais bien ; pour moi l'amour n'est rien, et la science est tout. Je n'ai le temps ni de roucouler ni de faire le joli cœur, ni même de remplir les obligations ordinaires d'un mari. Ma devise est : Pas de femme !... Tu vois ce qu'il me faut, tâche de me le trouver. »

Bonnardel qui, pour un notaire, a l'esprit un peu aventureux, s'imagine que Chamorin exagère son détachement des choses auxquelles le commun des hommes attache tant d'importance, et il a l'imprudence de lui offrir la main de sa pupille. Chamorin accepte. Mais il n'a pas exagéré, et au bout de plusieurs

mois de mariage, Mme Chamorin est aussi pure qu'au jour de sa naissance. Cela



l'étonne un peu, mais c'est une petite provinciale assez bornée, et son étonne-

ment se maintient dans les limites d'une sage résignation. Une seule chose l'inquiète, c'est la présence du préparateur Célestin sous le toit conjugal. Elle aussi, elle a aimé Célestin, et elle l'aurait épousé si son tuteur y avait consenti. Bonnardel prend même occasion de cet amour réciproque des deux jeunes gens pour effrayer Chamorin et lui faire entrevoir les dangers qu'il court en persistant à considérer sa femme comme une simple gouvernante. « Oh ! c'est cela qui m'est



égal, répond celui-ci avec cette impassibilité sereine que donne l'amour de la science. S'ils s'aiment, eh bien ! qu'ils se marient, les pauvres enfants. Je veux bien divorcer, moi, si cela leur fait plaisir. » Bonnardel insiste, mais il en est pour sa peine, et Chamorin, plus détaché que jamais, retourne à son affaire. Il fait bien d'y retourner, car les efforts de son génie vont être couronnés de succès. Il a enfin découvert ce qu'il cherche depuis longtemps — la production artificielle du diamant. Tout à la joie du triomphe, il offre un dîner somptueux à tous ses amis, mais comme il veut que ce soit franchement gai, il exige qu'il n'y ait pas une femme, pas une seule. Et là-dessus il part pour Paris, où il va tâcher de tirer de sa découverte le meilleur parti possible.

C'est cette donnée, finement et parfois même largement exposée dans le premier acte, que l'auteur d'une *Mission délicate* a développée dans sa nouvelle comédie. Et vous le voyez, c'est bien d'une comédie dont il s'agit. Bien qu'un peu grossi, le personnage de Chamorin est intéressant, parce qu'il est vrai, et il est mis en scène avec beaucoup de verve et de netteté. A mon gré, ce premier acte est le meilleur de la pièce, qui, malheureusement, ne tarde pas à s'égarer dans le pur vaudeville. Chamorin a tout de suite vendu sa découverte pour la

somme de trois millions. Mais, au lieu de rentrer à Orléans, il est resté à Paris, où il s'est mis à mener une vie de polichinelle. Maintenant, il renverse sa proposition : la science n'est rien et l'amour est tout. Dès son retour, il l'avoue à Bonnardel dans une jolie scène, où nous retrouvons quelque chose de la justesse d'observation dont l'auteur nous avait donné tant de marques au premier acte. Chamorin, désormais, ne pense plus qu'aux femmes ; mais pendant son absence, le cœur de Mme Chamorin, lui aussi, s'est réveillé, et quand Célestin se décide à partir, c'est elle qui le retient. Il y a mieux : puisque le divorce est possible, Célestin demande la main de Mme Chamorin à Chamorin lui-même. Celui-ci, qui n'a pas encore revu sa femme, consent. Mais, à peine l'a-t-il revue, qu'il se repent d'avoir consenti. Les choses se compliquent d'une histoire de



procès-verbal assez plaisante. Dans le wagon qui le ramenait à Orléans, Chamorin a été pincé par le contrôleur en compagnie d'une cocotte au moment où il embrassait celle-ci de trop près. Pour atténuer le scandale, Chamorin s'est donné pour le mari de la belle, et le procès-verbal tombe entre les mains de Mme Chamorin, qui se prépare à en faire usage pour obtenir le divorce à son profit.

Le troisième acte est plein de quiproquos et de coq-à-l'âne. Ce qu'il y a d'un peu languissant et vide dans l'action est suffisamment dissimulé par l'adresse, la gaieté et l'imprévu du dialogue. Le dialogue ! C'est par là que l'auteur du *Conseil judiciaire* révèle ses précieuses qualités d'homme de théâtre. Même quand ils ne sont pas dans la vérité dramatique, ses personnages parlent toujours le langage dramatique, et, à cause de cela, il est rare qu'ils ne nous amusent pas dans l'instant tout au moins où nous les écoutons. Inutile de vous dire que les choses s'arrangent comme il faut. Chamorin, devenu éperdument amoureux de sa « gouvernante », rentre en grâce auprès de « sa femme », et quand le rideau tombe, nous avons la rassurante impression que le ménage Chamorin va désormais goûter en paix toutes les joies de l'amour permis.

Le succès de *Ma gouvernante* a été très vif, et je ne serais pas surpris qu'il égalât celui de *la Mission délicate*.

L'interprétation est bonne. M. Saint-Germain est tour à tour un chimiste

très drôlement repoussant et un mari suffisamment appétissant. M. Delannoy a toujours la grande allure des ganaches sincères et M. Raimond est le plus ahuri, le plus réjouissant, le plus lamentable des amoureux transis. M. Galipaux,



dans le rôle épisodique du neveu de Chamorin, montre sa verve claire et saine, et M. Bellot donne une bonne physionomie à un chef de gare empressé et stupide.

Mme Gillet a de l'effronterie et de la bonne humeur en femme de chambre ; mais Mlle Debay, qui est une très belle personne, ne sait pas son métier.

U. M. E. H. N.



DISTRIBUTION DE LA CRÉATION

Chamorin. .	MM.	SAINT-GERMAIN.
Bonardel. .		DELANNOY.
Célestin. .		RAIMOND.
Gaétan . .		GALIPAUX.
Godefroy .		BELLOT.
Octave. . .		GILDÈS.
Valentine .	Mmes	JANE DEBAY.
Charlotte .		MARIO.
Victoire. .		M. GILLET.

LES DOSSIERS JAUNES

COMÉDIE EN 3 ACTES

DE

M. EUGÈNE MORAND

Représentée

pour la première fois sur le théâtre de la Renaissance

le 21 mars 1887.

Directeur : M. Fernand Samuel.

Secrétaire général : M. Georges Feydeau.

Qui pourrait jamais prévoir le sort des pièces? En voilà une dont l'action, sans être neuve, motive des situations suffisamment gaies, et dont le dialogue contient certainement beaucoup d'esprit; eh bien! elle n'a réussi qu'à moitié : le public n'était pas en train, et les acteurs non plus, d'ailleurs, grâce à cette occulte communication qui s'établit entre la salle et la scène et qui rend les spectateurs et les artis-



tes collaborateurs du résultat final.

L'intrigue des *Dossiers jaunes* n'est pas plus mauvaise qu'une autre ; elle ne brille pas par une originalité transcendante, mais elle est mouvementée et elle motive des mots aussi amusants qu'égrillards.



Maître Monchevreuil est un avoué qui, en raison des nombreuses affaires de divorce qu'il est chargé de plaider, a classé, pour s'y reconnaître, ses dossiers suivant le degré des chances qu'ont ses clients d'être libérés de leurs chaînes matrimoniales. C'est ainsi que les dossiers jaunes sont réservés aux maris notoirement connus pour avoir été trompés et au profit desquels le divorce sera prononcé.

Or, tandis qu'il s'occupe de séparer les autres, le pauvre Monchevreuil s'aperçoit qu'il a droit, lui aussi, à un dossier jaune : il trouve son maître clerc aux pieds de sa femme.

Mais il ne plaidera pas, lui, il a un moyen de se venger bien plus sûr : il impose à son clerc et à sa femme l'obligation de vivre désormais ensemble, et après les avoir flanqués à la porte tous les deux, il commence à flirter avec une baronne qui est venue le consulter.

Or, le clerc n'est pas du tout l'amant de la femme de l'avoué ; la preuve, c'est qu'il va se marier avec la fille de la patronne du *Grand-Cerf*, à Fontainebleau.

Celui qui a trompé Monchevreuil est un officier en garnison dans cette même ville de Fontainebleau, et les deux expulsés arrivent, l'un pour rejoindre sa fiancée, l'autre pour relancer son amant.



Le hasard veut que Monchevreuil ait aussi l'idée d'amener la baronne à Fontainebleau.

Vous devinez qu'il descend aussi au *Grand-Cerf*, ainsi que le mari de la baronne, qui n'est autre que M. Champagnol, lequel surprend sa femme avec l'avoué, et fait arrêter tous les voyageurs de l'hôtel.

Le dénouement a lieu à la mairie, où les héros de cette aventure multiple,



après avoir passé la nuit au violon, s'expliquent tant bien que mal devant le commissaire.

Les femmes prouvent leur innocence d'autant plus victorieusement qu'elles sont coupables, et tout le monde est content... excepté l'auteur, qui aurait sans doute désiré que les applaudissements fussent plus nourris.

Nous ne sommes pas éloignés de partager son avis, car sa pièce pouvait et devait être mieux accueillie.

Raymond, Galipaux et Mme Aubrys sont drôles, mais il y a deux dames, nommées Mignon et Debay, qui sont bien insuffisantes, mais bien jolies.

U. M. E. H. N.

DISTRIBUTION DE LA CRÉATION

Monchevreuil	MM. RAIMOND.	Le secrétaire	M. RENARD.
Champagnol	DELANNOY.	Mme Vétéran	Mmes AUBRYS.
Droguet	GALIPAUX.	Hortense	MIGNON.
Martineau	BELLOT.	Héloïse	DEBAY.

Paris. — Maison Quantin, 7, rue Saint-Benoît.

Durand et Durand





COMÉDIE-VAUDEVILLE

EN TROIS ACTES

DE MM. ORDONNEAU ET VALABRÈGUE

Représentée pour la première fois
sur le théâtre du Palais-Royal, le 18 mars 1887

Directeurs : MM. Briet et Delcroix



Il n'y a pas à dire, c'est un véritable triomphe que vient de remporter *Durand et Durand*, au théâtre du Palais-Royal; la comédie de MM. Ordonneau et Valabrègue a été aux nues, le soir de la première, et les spectateurs des représentations suivantes ne l'en ont pas fait descendre : soixante-dix représentations, à l'heure où nous écrivons ces lignes, n'ont pas encore émoussé son succès, et ce désopilant vaudeville se tient, comme aux premiers jours, dans les régions aimées du maximum.

Albert Durand, l'illustre avocat, a pour cousin Albert Durand, le riche épicier... Lachaud et Potin!! L'épicier, qui était allé faire une saison aux bains de mer, arrive un beau soir dans un hôtel bondé de voyageurs; plus une seule chambre libre; on va le mettre à la porte avec la sombre perspective de passer une nuit à la belle étoile, quand le maître d'hôtel aperçoit, écrit sur sa valise, le nom d'Albert Durand. Ciel! Albert Durand, le grand avocat!... et il allait le renvoyer!! Mais il préférerait jeter dehors, deux, quatre, dix

voyageurs, tout son hôtel!... et il lui donne sa propre chambre. L'épicier a garde de protester, et, pendant tout son séjour aux bains de mer, il passe pour son cousin ; devenu éperdument amoureux d'une charmante jeune fille dont le père, également abusé, lui prodigue mille attentions, il demande la main de la demoiselle et le voilà conjoint en justes noces avec la fille de M. Coquardier, agronome à Mézidon, heureux et fier d'être allié au grand avocat Albert



Durand, alors qu'il n'est en réalité que le beau-père d'un vulgaire épicier.

Le malheureux Durand revenu à Paris avec sa femme et Coquardier ose d'autant moins leur avouer sa supercherie, que le bonhomme lui a déclaré qu'il n'avait consenti à ce mariage que parce qu'il était le célèbre Durand, et que sa femme elle-même lui a laissé entendre qu'elle ne saurait l'aimer s'il était un homme ordinaire, un épicier, comme son cousin l'autre Albert Durand, par exemple.

Sur ces entrefaites, arrive l'avocat, qui vient annoncer à Albert son prochain mariage avec Mlle de la Haute-Tourelle ; nécessairement on le prend pour l'épicier, on le reçoit avec une froideur marquée, et Coquardier va même jusqu'à lui faire comprendre qu'on ne tient pas autrement à avoir des relations plus suivies avec lui. L'avocat trouve la famille du cousin un peu sans gêne, mais peu lui importe, et il s'en va.



[illegible] A. sculp

M. [illegible]

[illegible]

Au second acte, maître Durand est dans son cabinet; à la veille de se marier, il tient à liquider sa situation de garçon et il a préparé toute une liasse de lettres d'amour que son domestique doit rendre à Mlle du Clos-Vougeot quand elle viendra les demander ; arrive l'épicier très ennuyé ; Coquardier et sa femme veulent absolument voir le sanctuaire où il prépare ses superbes morceaux oratoires qui rendent à la société les criminels les plus avérés ; justement maître Durand a à sortir; cela tombe à merveille et l'épicier, sa femme et le beau-père restent seuls ; Coquardier est occupé à examiner en connaisseur les mille petits bibelots qui garnissent les meubles, quand entrent Mme de la Haute-Tourelle et sa fille, la fiancée de maître Durand ; la conversation s'engage et la noble dame apprend avec stupeur, de la bouche même de Coquardier, que sa demoiselle ne saurait épouser le célèbre avocat, puisqu'il est déjà marié à sa fille à lui ; le futur est tout bonnement cet intrigant d'épicier qui s'est



affublé du titre de son cousin pour faire la chasse aux héritages. Mme de la Haute-Tourelle trépigne de fureur; sa fille est indignée, Coquardier se démène comme un possédé et, pour comble de malheur, Mme Durand trouve les lettres de Mlle du Clos-Vougeot, qu'elle croit adressées à son mari. Ici, la scène devient de l'épilepsie; tous ces gens hurlent, vocifèrent, jurant de se venger; le bègue Javanon, relégué dans un salon voisin pour y écrire ce que son défaut de prononciation l'empêchait d'énoncer, vient se mêler à ce tohu-bohu indescriptible en bran-

dissant un cahier de papier, et enfin, pour brocher sur le tout, le vrai Durand fait irruption au milieu de ces énergumènes, qui mettent au pillage son cabinet de travail, éparpillant les dossiers et brisant les potiches. — Mon gendre, tout est rompu, lui crie la douairière, et elle sort avec sa fille, laissant l'avocat abasourdi.

Le troisième acte se déroule au Palais de Justice, où tout s'explique; en vain le faux Durand a-t-il endossé une robe d'avocat pour continuer à donner le change à sa femme et à son beau-père, qui veulent entendre une de ces magnifiques plaidoiries qui l'ont rendu célèbre; un huissier du palais découvre le pot aux roses, et le faux Durand, conspué de sa nouvelle famille, est décidé tout d'abord à mettre fin à ses jours; mais il réfléchit qu'il est riche, qu'il pourrait vendre sa boutique et qu'alors, n'étant plus que rentier, il serait encore un parti fort sortable: Coquardier et sa fille goûtent le raisonnement et pardonnent; quant au vrai maître Durand, il épousera Mlle de la Haute-Tourelte.

Tel est, exposé aussi brièvement que possible, ce vaudeville, qui a provoqué des éclats de rire non interrompus de la première à la dernière scène; mais ce dont cette rapide analyse ne saurait donner une idée, ce sont les mots s'éparpillant en gerbes, les saillies originales et les drôleries qui éclatent le long de ces trois actes comme des pétards; entre autres inventions, celle du bègue Javanon qui demande une consultation en chantant, pour ne pas bégayer, est certainement une des cocasseries plus amusantes qui aient jamais été mises au théâtre.

Cette comédie fait le plus grand honneur à M. Ordonneau, l'auteur *des Petites Godin*, et à M. Valabrègue, l'auteur de *l'Homme de paille* et du *Bonheur conjugal*.

Quand une pièce a la valeur de celle-là, il est rare qu'elle ne rencontre pas des interprètes à sa taille; ces interprètes, *Durand et Durand* les a trouvés en M. Dailly, absolument remarquable de finesse et de verve dans le rôle de l'agronome Coquardier, sa meilleure création, à notre avis; en M. Milher, tout à fait épique dans le rôle du bègue Javanon, un rôle épisodique de trente lignes qu'il a mis au premier plan; en MM. Calvin et Numa, tous deux fort amusants, le premier dans le rôle de l'épicier, le second dans le rôle de l'avocat; en Mmes Mathilde et Lavigne, dont l'éloge n'est plus à faire; et enfin, en Mlles Descorval et Bergé, l'une sous les traits de la soubrette délurée qui n'ose pas faire danser l'anse du panier devant des portraits de magistrats, l'autre dans le personnage de la femme de l'épicier.

Oui, cette fois, monseigneur le rire vient de rentrer pour tout de bon dans son vieux Palais-Royal, et il y restera, soyez-en sûrs, la saison actuelle DURANT ET DURANT une bonne partie de la prochaine.



DISTRIBUTION DE LA CRÉATION

COQUARDIER. . .	MM.	DAILLY.
ALBERT DURAND .		CALVIN.
JAVANON		MILHER.
BARBATIER. . . .		PELLERIN.
DURAND.		NUMA.
CHARVET		VICTORIN.
THÉODORE. . . .		BOUCHET.
CHANEILLE. . . .		FERDINAND.
HAUTE-TOURELLE.	Mmes	MATHILDE.
PAQUERETTE . . .		LAVIGNE.
LOUISE		BERGÉ.
CLARISSE		DESCORVAL
IRMA		CLEM.

Rigobert





COMÉDIE-VAUDEVILLE EN 3 ACTES

DE MM. BURANI ET GRENET-DANCOURT



Représentée pour la première fois sur le théâtre Cluny

le 16 février 1887

Directeurs : MM. Marx et Derembourg

Une brave femme, veuve d'un brigadier de gendarmerie, a convolé en secondes noces avec un simple gendarme qui lui a donné son nom, pas précisément par amour mais par amour-propre; songez donc, être le seigneur et maître de la compagne de son ex-brigadier!! Or, la bonne dame a eu un fils dont elle avait soigneusement caché la naissance à son premier mari: le second a accepté crânement la situation, et même il aidera Mme son épouse à chercher Rigobert, c'est le nom de l'enfant devenu un grand jeune homme.

Et maintenant, quand je vous aurai dit que le premier acte se passe dans un hôtel où sert précisément Rigobert que l'on ne reconnait pas, que le deuxième

acte se déroule chez un professeur de danse où nous assistons à une série de scènes épileptiques, et le troisième, où Rigobert est enfin rendu à Mme sa mère, chez des spirites, sans doute pour prouver — ce que l'on ne saurait contester — qu'il y a de l'esprit dans la pièce, vous en saurez aussi long que moi.

Cette folie abracadabrante a obtenu un très grand succès, que près de 100 représentations ont ratifié d'ailleurs.

MM. Guffroy, Dorgat, Lureau, Allart; Mmes Billy, Aciana, Nora et Tillion méritent des éloges et constituent un ensemble des plus satisfaisants.

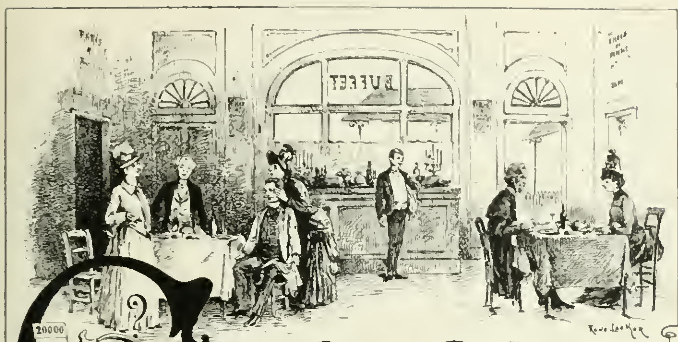
DISTRIBUTION DE LA CRÉATION

Frédéric	MM. DUARD.	Gaillardin	M. RABLET.
Bombonnet	LUREAU.	Euphrasie	Mmes BILLY.
Achille Duvallon	DORGAT.	Pascaline	ACIANI.
Carriollini	ALTART.	Mme Lacoquillière	GÉNAT.
Lacoquillière	VÉRET.	Cécile	TYLLON.





Clo-Clo



CLO-CLO

COMÉDIE-VAUDEVILLE EN 3 ACTES

DE MM.

ALBIN VALABREGUE ET PIERRE DECOURCELLE

Représentée pour la première fois

sur le théâtre Cluny, le 29 avril 1887

Directeurs : MM. Marx et Derenbourg

Armand Ribotel ne veut pas se marier à la légère : il sait que, malgré le divorce, quand on a dit oui, c'est pour longtemps, et il ne convolera qu'après avoir dûment approfondi le caractère de celle qui s'appellera Mme Ribotel ; aussi a-t-il imaginé d'acheter un buffet dans une gare de chemin de fer ; beaucoup de voyageurs et surtout de voyageuses y descendent, il pourra étudier tout à loisir ces demoiselles.

Le hasard le met en présence d'une grande belle jeune femme, accompagnée d'un vieillard, qu'elle appelle « petit père », et pudique à ce point qu'elle ne peut se résoudre à demander une *cuisse* de poulet, elle dit une *jambe*. Or, les apparences sont souvent trompeuses, et l'ingénue qui n'ose pas dire *cuisse* est tout bonnement une momentanée de grande marque, Clotilde Malvoisin, Clo-Clo dans l'intimité, en compagnie du baron du Val d'Andorre, un vieux beau qui la protège pour le moment. Au même buffet se sont également arrêtées deux familles : le notaire Chablin et sa fille Berthe, puis, M. Dugommier et son neveu Ernest, un cocodès qui s'était justement ruiné pour Clo-Clo. La jeune

Berthe, au demeurant une fille chaste et pure, qui n'aime pas Ernest, ne sait qu'inventer pour déplaire à son fiancé; elle chante, fume et parle argot.

Ribotel a bien vite jaugé les deux femmes; c'est un connaisseur, lui!! Berthe est une cocotte et Clo-clo un ange; aussi, au moment du départ du train, demande-t-il à l'ange la permission de venir lui faire sa cour à Paris et le voilà qui s'embarque pour la capitale avec son oncle.

Le deuxième acte se passe chez Clo-Clo, où nous faisons connaissance avec Mme Francastor, entremetteuse et marchande à la toilette, qu'elle donne comme sa mère; Ribotel, plus épris que jamais, demande au baron la main de sa fille, au grand ébahissement de celui-ci, et nous assistons à une série de drôleries dont une fort originale : c'est un fauteuil à musique qui, à l'aide d'une pression sur un ressort dissimulé dans la boiserie, laisse apercevoir des plaques en métal portant le chiffre auquel la belle Clo-Clo taxe ses faveurs.

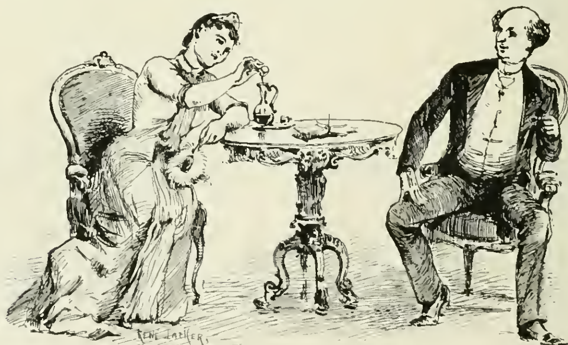
Le dénouement a lieu chez le notaire Chablin ; un type, ce Chablin ! il a trouvé un moyen, pas bête, ma foi, de faire patienter les clients qui font antichambre chez lui, en louant, à la journée, des femmes du quart de monde qui viennent tenir conversation jusqu'à ce que le tabellion puisse les recevoir. Ainsi que vous vous en doutez bien, Clo-Clo est démasquée, Ribotel s'aperçoit enfin qu'il n'a été qu'un imbécile et il épouse Berthe Dugommier.

On a ri aux larmes, et voilà peut-être un pendant à *Trois femmes pour un mari*.

Cet amusant vaudeville est joué comme il devait l'être, c'est-à-dire avec une verve endiablée par MM. Mesmacker, Roche, Dorgat, Allart, Dubos et Véret, la plantureuse Mlle Aciana, Mme Billy et Mlle Tyllon, toute mignonne et gentille à croquer.

DISTRIBUTION DE LA CRÉATION

Chablin	MM. MESMACKER.	Boniface	MM. VÉRET.
Armand	ROCHE.	Bouzaincourt	LAGRANGE.
Ribotel.	DORGAT.	Clotilde.	Mmes ACIANA.
Le Baron	ALLART.	Mme Francastor	BILLY.
Ernest	DUBOS.	Berthe	TYLLON.



Le Coup de Foudre

La Noce a Nini



LE COUP DE FOUDRE

COMÉDIE-VAUDEVILLE EN 3 ACTES

DE MM. BLUM ET TOCHÉ

Représentée pour la première fois sur le théâtre des Variétés
le 17 février 1887

Directeurs : MM. Bertrand et Baron

M. Paul de Salamalec, fiancé à la fille de M. Edgar Plumeau, ancien négociant, a rompu avec sa maîtresse, Colette de la Glacière, qui a juré de rattacher l'infidèle à son char. Elle lui a subtilisé, dans son portefeuille, une carte de visite au nom d'Edgar Plumeau, qu'elle croit être le nom de famille de son ex-adorateur ; et c'est pour cela que le pauvre beau-père est quotidiennement bombardé par Colette d'une masse de bouquets, bourrés d'épîtres incendiaires.

Plumeau, qui frise la cinquantaine... au petit fer, est d'autant plus flatté des avances réitérées dont il est l'objet, qu'il a appris que la dite Colette est une horizontale de grande marque, la belle fille qui habite justement la maison d'en face ; mais, en bon père de famille, il fait la sourde oreille, tout en plaignant néanmoins cette malheureuse victime du coup de foudre qu'elle a vraisemblablement ressenti en le voyant, lui, le majestueux Plumeau. Le jour du mariage de Mlle Plumeau avec M. de Salamalec approche ; on va préluder à la soirée de contrat en se mettant à table, parents, amis et notaire, quand arrive une nouvelle missive de Colette, menaçante, cette fois. La jeune de la Glacière ne parle de rien moins que de venir tout briser chez l'austère négociant, et cela *illico*, à moins qu'Edgar ne prenne les devants en accourant chez elle. Plumeau se recueille et, sans en rien dire, prend une résolution héroïque : aller chez sa jolie persécutrice; il trouve facilement un prétexte, et le voilà parti.

Au deuxième acte, nous le voyons entrer dignement chez Mlle Colette, flanqué d'un ami qu'il a amené avec lui. Pourquoi me poursuivez-vous de la sorte? lui dit-il, je suis marié, père de famille... et de marbre. Colette prend le pauvre

Plumeau pour un fou et le fait jeter à la porte avec son camarade. Mais l'éconduit revient deux minutes après, seul cette fois, pour que l'on puisse causer librement. Cette réapparition exaspère Colette, qui va se fâcher pour tout de bon, quand Plumeau lui dit qu'il est propriétaire. A ce mot magique, changement complet chez la cocotte : l'entretien tourne au tendre, lorsque la caméristе, effarée, vient annoncer Monsieur, et voilà mon Plumeau poussé dans une salle de bain. Monsieur est un Othello farouche; il questionne, et la fine mouche a fini par le rassurer, quand un gémissement se fait entendre; c'est Plumeau qui a glissé dans la baignoire pleine d'eau. Il apparaît trempé comme un barbet. Fureur de Monsieur... Colette le trompe!! La rusée toise la situation en une seconde; après tout, Plumeau doit être plus riche que l'autre, et elle tombe dans les bras de l'inondé ahuri, en s'écriant : « Eh bien! oui, je t'aime!! »

Le monsieur sort furieux, tandis que Plumeau, absolument grisé, ne se souvient même plus de la soirée de contrat.

Au troisième acte, Colette a entraîné Plumeau au concert des Ambassadeurs, dont elle est une des étoiles; mais l'amant dédaigné a organisé une cabale, et à peine a-t-elle chanté un couplet que des coups de sifflet partent de toutes parts. Plumeau a deviné le complot et, plein d'indignation, il escalade la scène pour tout expliquer au public; à sa vue, les sifflets redoublent. On lui demande une chanson. Il chante *Ugène, Ugène, tu m'fais languir*, mais le tapage devient infernal; on est allé chercher des agents; ils cueillent Plumeau, qui se démène comme un possédé, et on le conduit au poste, où se passe le quatrième tableau.

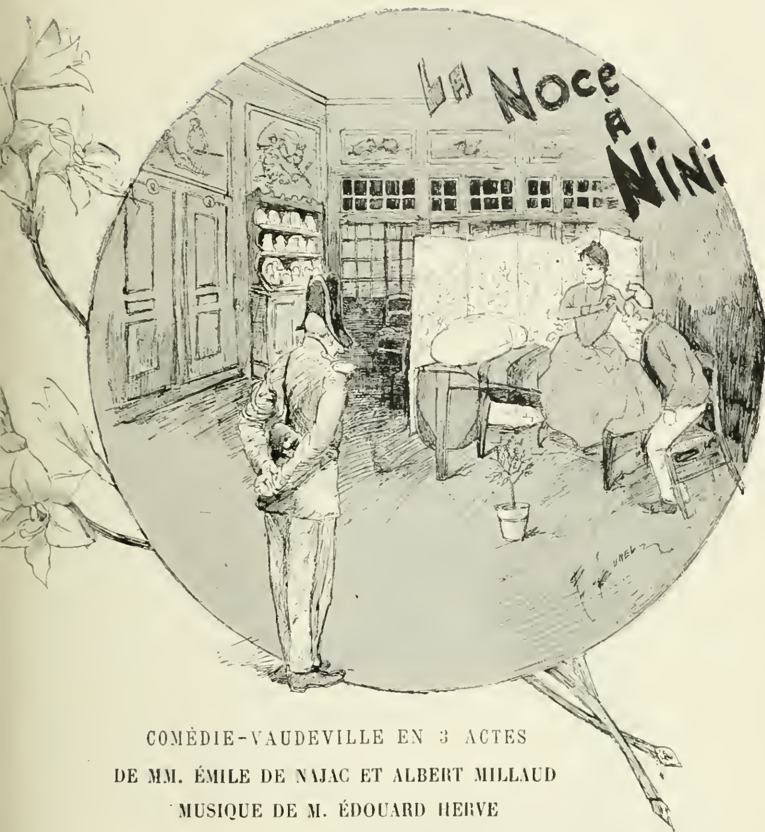
Là tout s'explique. Plumeau est victime d'un quiproquo, et l'officier de paix le renvoie assez à temps, heureusement, pour signer le contrat. Quant à Colette, elle épousera Monsieur, à qui elle a persuadé que Plumeau était son père et non pas un amant.

Ce vaudeville, ultra-gai, est mené rondement par l'étourdissant Baron, qui joue Plumeau, et par MM. Christian, Lassouche et Blondelet; M[lle] Lender a été fort applaudie sous les traits de Colette de la Glacière, ainsi que M[lles] Maurel et Crouzet.

DISTRIBUTION DE LA CRÉATION

Jules César	MM. CHRISTIAN.	Bécarre	MM. BLONDELET.
M. Plumeau	BARON.	Beauvoisin.	THIÉRY.
Justin.	LASSOUCHE.	Colette	M[mes] LENDER.
Doyenné.	MONTROUGE	M[me] Plumeau	MAUREL.
Paul	DIDIER.	Marguerite	LOYS.
Chambard	DANIEL-BAC	Églantine	CROUZET.





COMÉDIE-VAUDEVILLE EN 3 ACTES

DE MM. ÉMILE DE NAJAC ET ALBERT MILLAUD

MUSIQUE DE M. ÉDOUARD HERVE

Représentée pour la première fois sur le théâtre des Variétés, le 19 mars 1887

Directeurs : MM. Bertrand et Baron

Le point de départ de la pièce est assez scabreux, et peut-être est-ce à cela qu'il faut attribuer l'accueil réservé qui a été fait à ce vaudeville qui, comme détails, en vaut bien d'autres.

Les époux Bridoy (Gustave et Virginie), unis en légitimes noces, ont trouvé que le soleil tardait bien à se coucher ce jour-là et, traversant un champ de blés bien touffus, ils s'y sont arrêtés;... mais l'autorité veillait et le garde-champêtre, un gaillard plaqué et assermenté qui ne badine pas avec les mœurs,

les a arrêtés pour outrage public aux convenances et conduits chez M. Montflemmart, le maire de la commune.

Justement, c'était soirée de contrat chez Montflemmart, qui mariait sa fille ; le magistrat est touché de l'aventure du couple Bridoy et en brave homme qu'il est, indulgent pour une peccadille, il invite les délinquants au bal ; mais tout à coup il se ravise, trouvant après mûr examen que Virginie et Gustave ressemblent à s'y méprendre à deux pick-pockets que la police recherche et dont il a le signalement.

Affolés, les nouveaux mariés se sont enfuis et réfugiés dans un bateau-lavoir où il leur arrive toutes sortes d'aventures, jusqu'à ce qu'enfin on les renvoie indemnes, parce que le chef de la sûreté de l'endroit, plus heureux que M. Taylor, a mis la main sur les vrais pick-pockets.

L'interprétation est excellente.

Mme Judic, qui n'a décidément pas sa pareille pour faire accepter les couplets les moins acceptables, s'est fait applaudir une fois de plus comme fine diseuse et ravissante comédienne. MM. Baron et Christian ont eu, avec la diva, les honneurs de la soirée.

DISTRIBUTION DE LA CRÉATION

Couvrechef	MM. CHRISTIAN.	Pichenet	MM. THIÉRY.
Montflemmart	BARON.	François	CHARLET.
Gustave Bridoux	HUGUENET.	John Crachford	BARET.
Flamberge	DANIEL BAC.	Virginie	Mmes JUDIC.
Champard	ROUX.	Mme Descopeaux	MAUREL.
Potasson	GERMAIN.	Betzy Crachford	MÉRIANY.
Eusèbe Finardière	DUMESNIL.	Clémence	HICKS.



Paris. — Maison Quantin, 7, rue Saint-Benoît.

Adam et Ève

L'Amour mouillé

Ninon

Le Tigre de la rue Tronchet

Les Vacances du Mariage



ADAM ET ÈVE

OPÉRETTE EN 4 TABLEAUX

DE MM. BLUM ET TOCHÉ

MUSIQUE DE M. SERPETTE

Représentée pour la première fois
sur le théâtre des Nouveautés, le 6 octobre 1886

Au premier tableau, Adam et Eve goûtent en paix les délices du paradis terrestre sous la bienveillante surveillance du bon génie Adramalec ; mais survient le serpent, sous les traits de Satan. Eve donne un coup de dent à la pomme et les voilà chassés du paradis. La pomme est coupée en deux et les morceaux dispersés au vent... Tant que ces deux moitiés ne seront pas retrouvées et rapprochées, Adam et Eve seront malheureux.

Au second tableau nous sommes à Rome ; le riche patricien Adamus va convoler avec la belle Cora quand il aperçoit Eva, une esclave blonde comme les blés et jolie à ravir; Avamus a du goût et il veut l'épouser à la place de sa fiancée; Auguste, l'empereur romain, s'oppose à ce mariage disproportionné et la pomme n'est pas encore réunie...

Le troisième tableau nous transporte en Espagne; le vieux Satanos va marier sa pupille Evelina à un hidalgo quand le bon génie Adramalec présente comme le prétendant le jeune Adamos.

Le mariage va se célébrer, malheureusement la ruse est découverte et Adamos est honteusement chassé.

Enfin le quatrième tableau se déroule en plein XIXe siècle à Caudebec où Sathaniel folichonne avec Eve et quelques gais compagnons ; Adam, un peintre de ses amis, le supplante dans les bonnes grâces de la jeune femme, dès lors, les deux moitiés de pomme sont réunies et Satan vaincu avoue sa défaite; les deux amants pourront s'aimer tout à loisir.

Cette opérette a obtenu un grand succès ; elle est pleine de mots charmants et de motifs qui ont fourni à M. Serpette l'occasion d'écrire une jolie partition de plus.

C'est Théo qui jouait le rôle d'Eve ; jamais elle n'a été plus charmante et on conçoit qu'Adam ait eu grande hâte de joindre les deux moitiés de la pomme ; MM. Brasseur dans le personnage de Satan, Berthelier dans celui d'Avramalec et Albert Brasseur, Adam, forment un trio des plus amusants, et se sont faits longuement applaudir en compagnie de leur jolie camarade Mlle Lantelme.



L'AMOUR MOUILLÉ

OPÉRA-COMIQUE EN 3 ACTES

PAROLES DE MM. PREVEL ET LIORAT

MUSIQUE DE LOUIS VARNEY

Représenté pour la première fois sur le théâtre des Nouveautés le 22 janvier 1887

Directeur : M. Brasseur

Le prince de Syracuse, jeté par une tempête dans le port de Tarente, est allé se blottir, pour se sécher, sous le socle d'une statue de l'Amour que les jeunes filles de la ville ont renversée en s'ébattant. L'orage passé, quand elles reviennent, quelle n'est pas leur surprise de trouver à la place de la statue un jeune et beau cavalier. Lauretta, la fille du prince régnant, surtout, a ressenti le coup de foudre ; elle est fiancée, il est vrai, à Ascanio, neveu de Pampinelli, le lieutenant-général des armées de son père ; mais qu'importe ! Elle sent que son cœur ne sera jamais à un autre qu'au bel inconnu, et, pour ne pas être forcée d'épouser Ascanio, elle va demander un asile au couvent voisin.

Au deuxième acte, tous nos personnages se retrouvent dans le couvent, sous des déguisements variés qui donnent lieu, suivant la formule, à une foule de quiproquos fort divertissants et qui amènent une des scènes les plus gracieuses qui aient jamais émaillé un livret d'opérette, la scène où le prince, enfermé dans une volière, passe aux yeux émerveillés des nonnettes pour un colibri des îles ; il y a là matière à un duo ravissant, une des meilleures, sinon la meilleure des inspirations de M. Varney, sur un motif de valse qui est déjà devenu populaire.

Le troisième acte est presque entièrement rempli par les mésaventures conjugales du pauvre Pampinelli et de la belle Catarina, une ex-marchande d'oranges... qui ne les a pas vendues toutes, et tout s'arrange par la fin de la guerre des Deux-Siciles, qui permet enfin à Lauretta d'épouser le prince de Syracuse.

Cet opéra-comique a obtenu un grand succès.

Sur ce livret, finement écrit et empreint çà et là d'un parfum de poésie qui

n'est pas pour déplaire, M. Louis Varney a écrit une partition charmante qui marque un pas en avant dans la carrière déjà si bien remplie du jeune compositeur.

Mlle Nixau, qui joue le prince de Syracuse, porte le travesti à ravir, et a obtenu dans ce rôle un double succès de femme et d'artiste ; Mlle Darcelle — Lauretta — peut compter dès aujourd'hui au nombre des étoiles d'opérette ; Mme Desclauzas — Catarina — a été merveilleuse de brio et de verve. Mlle Blanche Marie a su se faire apprécier comme chanteuse dans le rôle un peu sacrifié de Fritella.

Quant à MM. Brasseur père et fils, — Pampinelli et Ascanio, — ils ont été la gaieté de la soirée, et forment avec Desclauzas un trio étourdissant.

Voilà un Amour mouillé qui aura tout le temps de se sécher !

DISTRIBUTION DE LA CRÉATION

Pampinelli	MM. BRASSEUR.	Lauretta	Mmes LARDINOIS.
Cascarino.	A. BRASSEUR.	Fritella	RICHÉ.
Ascanio.	DUBOIS.	La Prieure.	VARENNES.
Catarina	Mmes DARCOURT.	Alizia	MITHOIR.
Carlo	NIXAU.		



NINON

OPÉRA-COMIQUE

EN 3 ACTES

PAROLES DE MM. BLAVET, BURANI, ANDRÉ

MUSIQUE DE M. VASSEUR

Représenté
pour la première fois sur le théâtre des Nouveautés
le 23 mars 1887

Directeur : M. Brasseur



Ninon, la séduisante Ninon, assez bonne fille cependant, disent les chroniques, a résisté au cardinal de Richelieu qui, pour humaniser la belle, n'a rien trouvé de mieux à faire que de l'enfermer dans le couvent des filles repenties ; elle s'en échappe et se réfugie dans un cabaret où elle prend la place de l'hôtelière ; poursuivie à nouveau par les espions du cardinal qui ont découvert sa piste, elle trouve un abri dans l'atelier du peintre Mignard et, après mille péripéties savamment conduites qui se dénouent au palais du cardinal, elle est prête à donner à l'humble artiste ce qu'elle avait refusé au puissant ministre.

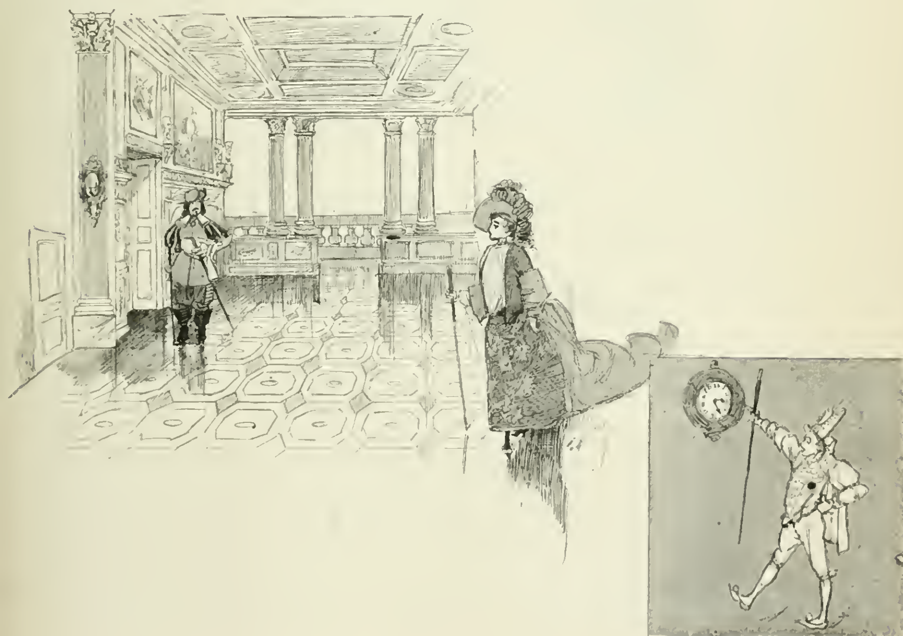
C'est un rien que cette intrigue ; mais de ce rien les auteurs ont tiré un excellent parti ; le dialogue, toujours élégant et fin, tout semé de mots heureux,

dissimule habilement la légèreté de la trame, et cette *Ninon* a fait grand plaisir.

Ninon, c'est Mme Théo ; elle est ravissante en cabaretière, en Vénus, en grande dame et en officier, et elle chante en véritable diva qu'elle est. Berthelier est désopilant comme à son habitude. Cooper est un Mignard qui prouve que Ninon a bon goût. M. Albert Brasseur est toujours fort drôle dans un de ces rôles dans lesquels il excelle. Enfin, la jolie Mlle Lantelme a eu sa bonne part d'applaudissements.

DISTRIBUTION DE LA CRÉATION

Benoit	MM. BERTHELIER.	Marcillac	M. DUBOIS.
Christian	A. BRASSEUR.	Ninon	Mmes THÉO.
Mignard	COOPER.	Mme Magloire	LANTELME.
De Bullion	TONY-RIOM.	Henriot	BL.-MARIE.





COMÉDIE-VAUDEVILLE EN 3 ACTES

DE MM. PIERRE DECOURCELLE ET HENRY KÉROUL

Représentée pour la première fois

sur le théâtre des Menus-Plaisirs le 29 mars 1887

Directeur : M. Blandin

Ce tigre a nom Casimir Mouton, un brave employé des contributions directes, doux comme son homonyme à quatre pattes et qui, à demi étouffé par la foule, le 14 juillet, au feu d'artifice du Champ de Mars, a, en voulant se dégager, envoyé sa main sur le visage d'un de ses voisins. Justement, M. Orgelet, un inoffensif fabricant de pâtes alimentaires à Chantilly, se croit poursuivi par le capitaine Brochart avec qui il a eu maille à partir un soir, au concert des Ambassadeurs ; ce qu'il cherche, c'est un gendre qui puisse prendre la suite de sa querelle et au besoin se battre avec le soudard ;... il croit l'avoir trouvé en la personne de Mouton et il lui offre d'emblée la main de sa fille, que Casimir accepte, car il aime depuis longtemps la petite qui demeure en face de chez lui. Au déjeuner d'accordailles, qui emplit tout le premier acte,

Mouton, voulant soutenir sa réputation de batailleur, cherche querelle à un pauvre garçon de restaurant avec lequel il s'arrangera, pense-t-il, pour une vingtaine de francs; mais, au moment où il va gifler le malheureux porte-serviette, celui-ci se baisse et c'est le vicomte de Sainte-Anémone, le propre rival de Mouton, qui reçoit le soufflet ; d'où provocation, échange de cartes et tout ce qui s'ensuit. Toutefois, Mouton, prudent comme un lièvre, persuade à son beau-père que le duel doit avoir lieu à Chantilly et file avec sa future famille.

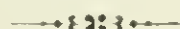
Il y est rejoint par Sainte-Anémone et son oncle, le capitaine Brochart, qui servira de témoin à son neveu, et tous nos héros se retrouvent à la gare de Chantilly. Mouton et Orgelet, tremblants, se déguisent, l'un en homme d'équipe, l'autre en lampiste; ici se place une scène qui a fort diverti : Mouton doit, par ordre du chef de gare, faire des signaux pour annoncer à l'express que la voie n'est pas libre et demande conseil à Orgelet, qu'il prend pour un véritable lampiste; Orgelet, qui n'entend absolument rien au code des signaux, lui donne une leçon tout à fait fantaisiste, et il arrive que notre Mouton empêche le tamponnement de deux trains.

Enfin, le troisième acte dénoue la pièce à Erquelines, à l'hôtel de la Botte de Nevers, spécialité pour duels; là, Mouton, toujours poursuivi par Brochart et Sainte-Anémone, qui l'ont rejoint, a une scène avec sa fiancée, qui lui déclare qu'elle ne saurait être la femme d'un poltron ; l'amour l'a rendu brave, il fait crânement le coup de feu avec Sainte-Anémone, et il veut même en découdre avec le terrible Brochart ; mais celui-ci décline la rencontre ; Mouton vient de faire ses preuves, et il le tient pour un brave à trois poils.

Tant de prouesses désarment Mariette, qui lui avoue qu'elle l'aime, et le mariage aura lieu le lendemain.

Cette folie, écrite gaiement et sans l'ombre de prétention, semée d'incidents drôlatiques et de mots heureux, d'un mouvement endiablé au deuxième acte, a réussi agréablement.

Elle a été, du reste, fort bien enlevée par l'inimitable Saint-Germain, qui n'a jamais été plus amusant, ainsi que par MM. Montcavrel, Chambéry, Larcher, Numas et Mmes Ollivier, Toudouze et Joissant.



LES VACANCES DU MARIAGE

COMÉDIE-VAUDEVILLE EN 3 ACTES

DE MM. ALBIN VALABRÈGUE ET MAURICE HENNEQUIN

Représentée pour la première fois sur le même théâtre le 12 février 1887

En ce temps-là, une beauté régnait à Royat, sans partage; c'était une fille de la libre Amérique, miss Edith Harrisson. Cette beauté avait pour soupirant assidu un jeune banquier, nommé Paul Jolimont, ami d'un certain Baligan, un négociant qui reste à son comptoir onze mois par an et vient invariablement passer le douzième à Royat, où il descend toujours au même hôtel ; de son côté, Jolimont est le modèle des époux — car il est marié — pendant onze mois, et il folichonne le douzième : c'est ce qu'il appelle son douzième provisoire ou les vacances du mariage.

Or miss Edith n'est qu'une sorte d'aventurière cherchant une dupe pour se faire épouser et flanquée d'un oncle fantoche qui fait le rodomont et signifie à Jolimont que, ayant compromis sa nièce, il n'avait plus qu'à lui donner son nom sous peine de se faire couper les oreilles. Jolimont consent à tout pour gagner du temps.

Malheureusement, sa femme et sa belle-mère surviennent, et voilà le pauvre banquier au supplice ; les quiproquos se succèdent sans interruption et aussi les éclats de rire, jusqu'à ce qu'enfin, au troisième acte, Jolimont

apprenne par une dépêche d'un de ses amis, employé à la préfecture, que la chaste Edith n'est qu'une rôtisseuse... de balais, surnommée le Niagara à cause de ses chutes. En vain l'oncle redouble de fanfaronnade, Jolimont se déclare à ses ordres et le Yankee se dérobe comme un simple poltron qu'il est.

Quant à la morale de la pièce, elle se dégage d'elle-même: Jolimont ne prendra plus de douzième provisoire ou, s'il en prend un, ce sera avec sa femme.

Les Vacances du Mariage ont obtenu un grand succès; l'intrigue n'en est peut-être pas absolument nouvelle, mais il y a tant d'esprit dans ce dialogue vif et pétillant, les situations en sont si amusantes et si habilement nouées et dénouées, que le public n'y a pas pris garde et qu'on a beaucoup ri.

La pièce est jouée avec entrain par MM. Montcavrel, Larcher, Chambéry, et Mmes Toudouze, Ollivier et Debray.

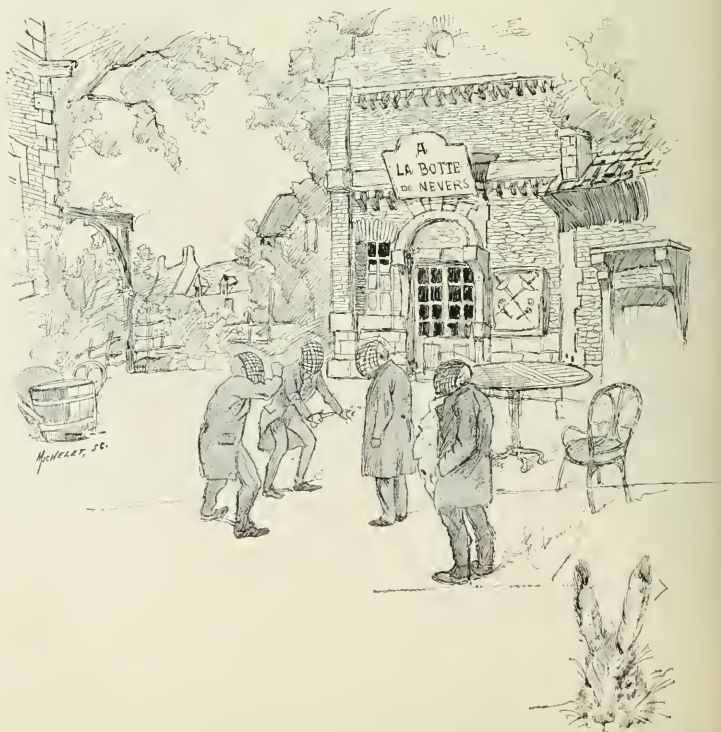
DISTRIBUTION DE LA CRÉATION

LE TIGRE DE LA RUE TRONCHET

Casimir Mouton	MM. ST-GERMAIN.
Orgelet	MONTCAVREL.
Brochard	CHAMBÉRY.
De Saint-Anémone	DUPUIS.
Malansac	DACHEUX.
Van Trilok	NUMAS.
Miroton	AMBROISE.
Jony	ANTONY.
Cabassol	VAVASSEUR.
Sous-chef de gare	PARNY.
Eusèbe	MONDOS.
Niklauss	GARNIER.
Un voyageur	COLLEUILLE.
Olympe	Mmes TOUDOUZE.
Simonne	B. OLLIVIER.
Mariette	M. JOSSANT.
Gudule	DHARVILLE.

LES VACANCES DU MARIAGE

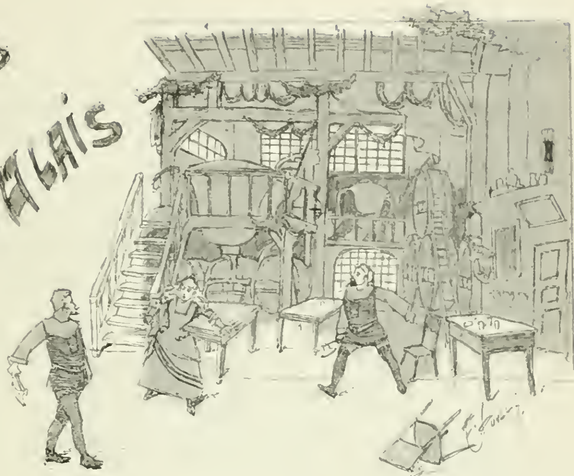
Baligan	MM. MONTCAVREL.
Paul Jolimont	LARCHER.
Poulsomm	CHAMBÉRY.
Magloire	NUMAS.
Pivoteau	AMBROISE.
Val-Pluchet	DACHEUX.
Justin	VAVASSEUR.
Mme Lobardot	Mmes TOUDOUZE.
Edith Harrisson	B. OLLIVIER.
Louise	DEBRAY.



Les Bourgeois de Calais

La Gamine de Paris

LES BOURGEOIS DE CALAIS





OPÉRA-COMIQUE EN 3 ACTES

PAROLES DE FEU ERNEST ET M. PAUL BURANI

MUSIQUE DE M. ANDRÉ MESSAGER

Représenté pour la première fois

sur le théâtre des Folies-Dramatiques le 6 avril 1887

Directeurs : MM. Brasseur et Michan

Le duc de Guise, François de Lorraine, a juré de rendre à la France la ville de Calais que les Anglais détenaient depuis deux cents ans. Il feint de lever le siège de la ville et éloigne ses troupes; mais ce n'est là qu'un prétexte à diversion, et, pendant que les occupants croient pouvoir dormir sur leurs deux oreilles, le duc pénètre dans la ville sous les habits du pêcheur André, un émissaire du gouverneur, et donne confiance aux habitants. Une rivalité d'amour va faire échouer un plan aussi adroitement combiné; mais, comme dans *Patrie*, l'amour du pays l'emporte, et, grâce à la connivence inconsciente du gouverneur, l'armée pénètre dans la ville et Calais est rendu à la France.

Le Bourgeois de Calais n'a pas tenu ce que les auteurs et les directeurs étaient en droit d'attendre de cette œuvre sincère, habilement menée et d'un intérêt qui ne languit jamais. Certaines analogies entre la situation d'alors et celle

d'aujourd'hui semblaient devoir être une garantie de plus pour le succès; peut-être, sont-ce ces analogies qui, au contraire, lui ont été préjudiciables.

Quoi qu'il en soit, on ne saurait en induire que *le Bourgeois de Calais* ait eu le sort qu'il méritait. Des pièces beaucoup moins bien faites ont réussi, et nous croyons que, dans l'espèce, tout se résume à une question de plus ou moins d'opportunité.

La partition de M. Messager est claire, soignée et très suffisamment gaie; plusieurs morceaux ont été bissés et ils le méritaient.

Le rôle du duc de Guise a été supérieurement tenu par M. Morlet, qui s'est fait longuement applaudir comme chanteur et comme comédien. M. Gobin, le gouverneur anglais, est étourdissant de gaieté; MM. Dechesne, Bellucci, Guyon, Duhamel, Mlles Darcourt et Lydie Borel contribuent à l'ensemble d'une bonne interprétation.

DISTRIBUTION DE LA CRÉATION

Le duc de Guise.	MM. MORLET.	Kerkadic	MM. LAURET.
Tréfort.	GOBIN.	Mitonnet	DUHAMEL.
André.	DECHESNE.	Comtesse de Civray	Mmes DARCOURT.
Aubriel.	BELLUCCI.	Marthe.	BOREL.
Champagnolles.	GUYON.	Renée.	FANZI.





OPÉRETTE EN 3 ACTES

PAROLES DE MM. LETERRIER ET VANLOO. — MUSIQUE DE M. SERPETTE

Représentée pour la première fois sur le théâtre des Bouffes-Parisiens

le 30 mars 1887

Directrice : Mme UGALDE. — Secrétaire général : M. DESAMY

La Gamine de Paris rentre dans le genre des pièces des anciennes Folies-Dramatiques : beaucoup de gaieté saupoudrée d'une pointe de sentiment.

Nini Pépin, fille d'un fripier du Temple, se rend à la mairie, où M. le maire va mettre sa jolie petite main dans celle du peintre en bâtiment Romulus, quand elle apprend que son amie Cœlina, la propre nièce du baron et de la baronne de la Roche-aux-Mouettes, qui aime un jeune homme nommé Hercule, va être mariée par force au prince des Acacias. Nini est bonne fille, elle aime tendrement Cœlina et elle ne saurait être heureuse en sachant que son

amie souffre; aussi, au lieu d'aller à la mairie, pénètre-t-elle, suivie de toute la noce, dans l'hôtel des de La Roche-aux-Mouettes, dont c'est justement soir de réception. En vain elle essaye d'attendrir la féroce tante; heureusement Nini découvre des lettres d'amour fort compromettantes dans la poche d'une des robes de la baronne, et, au troisième acte, qui se déroule dans le vestibule du théâtre de la Gaîté, où l'on donnait la première représentation de *la Grâce de Dieu*, tout s'arrange; on envoie le prince des Acacias attendre sous l'orme, et Cœlina épousera Hercule, en même temps que *la Gamine* deviendra Mme Romulus.

Sur ce livret gai et bon enfant, qui a fait beaucoup rire, M. Serpette a brodé une musique gracieuse et délicate qui peut compter au nombre de ses meilleures partitions.

C'est Mlle Marguerite Ugalde qui joue Nini Pépin ; excellente chanteuse et comédienne délurée, elle a partagé le succès de la soirée avec Mlle Milly Meyer, qui déploie une verve étourdissante dans le rôle de la baronne de La Roche-aux-Mouettes; Mlle Gilberte est une Cœlina agréable à voir et aussi à entendre; enfin, MM. Mauge, Piccaluga et Lamy sont ce qu'ils sont toujours, c'est-à-dire excellents.

DISTRIBUTION DE LA CRÉATION

Roche-aux-Mouettes . . .	MM. MAUGÉ.	Gugusse	M. JANNIN.
Romulus	PICCALUGA.	Titine	Mmes M. UGALDE.
Hercule.	LAMY.	La baronne.	MILLY-MEYER
Eugène	GOURDON.	Cœlina.	GILBERTE.



Paris. — Maison Quantin, 7, rue Saint-Benoît.

Proserpine



PROSERPINE

DRAME LYRIQUE EN QUATRE ACTES

Paroles de M. LOUIS GALLET (d'après AUGUSTE VACQUERIE)

Musique de M. CAMILLE SAINT-SAËNS

Représenté pour la première fois sur le théâtre national de l'Opéra-Comique le 16 mars 1887.

Directeur : M. Carvalho. — Secrétaire général : M. Édouard Noël.

M. Auguste Vacquerie était un tout jeune homme voguant en plein romantisme lorsqu'il écrivit, en vers élégants et de fière allure, la tragique histoire de Proserpine dont M. Camille Saint-Saëns s'est inspiré. Elle est, en effet, fort tragique, cette aventure qui, dans le livre, se dénoue par deux coups de poignard, mortels tous les deux. Au théâtre, et surtout sur une scène où il est d'usage que les héroïnes se marient, il a fallu l'adoucir. Angiola survit à sa blessure ; Proserpine seule tombe et ne se relève pas.

Vous avez certainement lu le livre ; je n'ai donc à vous parler que du livret. Nous sommes à Rome, à Naples, à Florence, où vous voudrez. Des costumes, de très élégants costumes dessinés par M. Thomas, et une date mise en tête de la brochure nous indiquent seulement que la scène se passe au xvie siècle, en Italie.

Jeunes seigneurs et jeunes femmes sont réunis dans les jardins du palais

de Proserpine, ombragés de grands arbres, avec un portique devant lequel s'étalent des sièges recouverts de riches étoffes et un lit de repos. « Nous appartenons tous à Proserpine », chante le seigneur Ercole, mais

Nul ne peut dire à qui Proserpine appartient.

Voilà qui suffit, n'est-ce pas? pour vous indiquer que cette Proserpine est une divinité n'ayant rien de commun avec celle qui préside aux ébats infernaux.



Courtisane célèbre par ses caprices autant que par sa beauté, elle ne marche que suivie d'un nombreux cortège d'adorateurs, et ceux qu'elle désespère sont ceux qui peuvent le plus espérer. Sabatino est assez naïf pour ne pas les comprendre; las de subir les humiliants refus de la belle, il prend un jour la résolution de se marier. Et il en parle à son ami Renzo, lequel a une sœur charmante, jolie, délicieuse, répondant au doux nom d'Angiola et dont la vertu est enfermée dans les quatre murs d'un couvent. Ma sœur, lui dit Renzo, est « pure comme la Madone » et je ne te la donnerai que lorsque tu auras bu jusqu'à la dernière goutte le calice des plus honteux plaisirs. S'il ne lui dit pas tout à fait cela, du moins lui dit-il quelque chose d'approchant et qui conclut ainsi, dans la poétique version de M. Vacquerie :

... Par la vérité nue!
Pour obtenir ma sœur, donne aux filles tes nuits.
D'abord, comme j'adore Angiola, je suis
Charmé qu'elle n'ait pas un mari grave et triste,
Un monsieur prude, un sombre et vil séminariste.
Puis je suis convaincu...

Enfin, Renzo est d'avis que le meilleur moyen d'assurer la tranquillité du foyer domestique, c'est que, avant d'y prendre place, le mari se soit fort diverti.

Et Renzo ne donnera la main de sa sœur à Sabatino que lorsque celui-ci aura triomphé de la résistance de Proserpine, résistance inexplicable d'ailleurs, étant donnés les agréments physiques et la proverbiale générosité de Sabatino. Que tout au moins l'expérience soit tentée, et qu'elle le soit loyalement.

Peine perdue! Proserpine s'obstinant à jouer le même jeu, Sabatino continue à ne rien y voir, et Renzo, désespérant d'achever l'éducation de son futur beau-frère, finit par céder. Proserpine pousse un rugissement de panthère

blessée en apprenant par le seigneur Orlando le prochain mariage de Sabatino et d'Angiola.

> ..... Ces choses-là s'apprennent d'un passant!
> ..... On les aime, elles! On les épouse!

Proserpine se vengera.

Elle a précisément sous la main, pour servir d'instrument à sa vengeance, certain bandit nommé Squarocca, proche parent de Saltabadil, qu'un sbire menait pendre et dont elle a racheté la liberté pour faire de lui son amant.



Deuxième acte : l'intérieur d'un couvent. Voici les nonnes et la sœur tourière, les novices et la mère abbesse. Et tandis que l'*Ave Maria* se chante dans la chapelle, la cloche tinte et annonce le fiancé attendu. Rien du *Domino noir*, dirons-nous dans ce langage familier dont, pour ces choses familières, il est commode quelquefois de se servir. Ce tableau n'est pas dans le poème de M. Vacquerie : il convient donc d'en faire honneur à l'inspiration de l'ingénieux librettiste. Et j'avoue que, musicalement, il est on ne peut mieux réussi.

Sabatino, introduit par son ami Renzo, et très séduisant d'ailleurs dans son costume de chanteur florentin, n'a pas de peine à toucher le petit cœur de l'innocente Angiola. Et, ayant échangé leurs anneaux, ils chantent :

> Effeuillons en riant la fleur de la jeunesse,
> Hors de nous ne comptons plus rien...

Squarocca, qui s'est glissé dans un groupe de mendiants et de pèlerins, trouve Angiola fort à son goût.

> Ah! l'ingénue adorable!
> Moi qui ne crains ni Dieu ni diable,
> Pour elle, en ce joli couvent,
> Je me ferais frère servant!

Vrais vers d'opéra-comique et galamment tournés, n'est-ce pas?

Sabatino est parti en avant pour aller préparer les relais et le souper qu'il compte offrir le lendemain à Renzo et à Angiola.

Une sorte de hutte, nous dit le livret, faite de branchages et de quartiers de roches, abri perdu dans la montagne, sert de refuge à la bohémienne Proser-

pine et à son complice Squarocca. Celui-ci rend compte de sa mission et annonce l'arrivée de la chaise de poste qui, en se brisant, par suite d'un accident habilement préparé, mettra Angiola aux mains de sa rivale. Et tout arrive comme il le dit, à cela près que des carabiniers qu'on n'attendait pas forcent Proserpine à fuir, délivrent la jeune captive et s'emparent de Squarocca.

Nous allons retrouver au dernier acte Proserpine repentante et faisant dans les termes les plus brûlants l'aveu de son amour. Il est trop tard. Et d'ailleurs Angiola va venir. Elle entre, tout émue, toute haletante :

Ces soldats que Renzo congédie
Ont fait le denouement
De cette tragédie.
Vous avez failli perdre Angiola!

Quant au dénouement de la pièce, je l'ai suffisamment indiqué pour que le lecteur apprenne sans surprise que Proserpine se tue après avoir donné à la fiancée de Sabatino un coup de stylet dont celle-ci, fort heureusement, ne mourra pas.

Il paraît que M. Saint-Saëns, ayant compris tout le parti que l'on pourrait tirer, en le transportant au théâtre, du dramatique poème de M. Vacquerie, avait d'abord résolu d'en faire un opéra italien. Il a complètement changé d'avis depuis : c'est sur un texte français qu'il s'est exercé, et ce n'est point du tout à l'italienne que sa partition est traitée, dans les deux derniers actes principalement. Jadis grand admirateur de Richard Wagner, M. Camille Saint-Saëns passe aujourd'hui pour un dissident. Les fidèles le qualifient même plus sévèrement. On raconte qu'un soir à Munich (n'était-ce pas après une représentation de *la Valkyrie?*), étant à table avec quelques artis-



tes qui exaltaient à qui mieux mieux le génie du maître, dans le feu de la discussion, il brisa son assiette. J'imagine qu'il a dû en ramasser les morceaux. On peut rester un apôtre très convaincu, tout en discutant, même avec une certaine vivacité, quelques points obscurs d'une religion nouvelle. Et



M. Camille Saint-Saëns, un musicien qui vaut la peine qu'on l'écoute, a bien pu exprimer librement son opinion, sans faire pour cela un acte d'apostasie, sans qu'on soit en droit de lui dire qu'il brûle ce qu'il a adoré. Et puis, quoi de plus facile à briser qu'une assiette, quand il n'y a plus rien dedans? Je ne prétends ni raviver une querelle à peu près éteinte, ni défendre un confrère qui est de taille à se défendre tout seul. J'ai voulu seulement rappeler un incident dont on s'est fort ému en Allemagne et dont on a peut-être eu tort de tant s'émouvoir.

Pourquoi ces phrases typiques si fréquemment et si habilement ramenées;

pourquoi cette importance symphonique donnée à l'orchestre; pourquoi cette variété dans le coloris instrumental; pourquoi cet enchaînement de scènes à la place de morceaux étiquetés; pourquoi cette forme dialoguée qui, à de très rares exceptions, persiste d'un bout à l'autre de l'ouvrage; pourquoi ce parti pris de rompre avec les vieux usages et les vieilles formules, s'il est vrai que l'auteur de *Proserpine* ait renié ses croyances et déserté le culte de celui que ses fervents disciples appellent le vrai Dieu?

Atteints de wagnérisme, nous le sommes à peu près tous, à des degrés différents peut-être; mais nous avons bu, nous buvons et nous boirons à la



même source, et la seule précaution à prendre est de n'y pas noyer notre personnalité.

Celle de M. Saint-Saëns est trop vivace pour qu'elle puisse courir le moindre danger. Je la retrouve dans cette piquante scène dialoguée qui ouvre le premier acte, dans la jolie sicilienne que chantent Orlando et Ercole, dans la pavane que suit un poétique adagio; dans le chant de fête des invités de Proserpine, et dans le deuxième acte tout entier, depuis l'*Ave Maria* jusqu'au *finale*, une des pages les plus ravissantes, les plus mélodiques, les plus ingénieusement développées qui soient sorties de l'imagination et de la plume de M. Camille Saint-Saëns.

Le public ne s'y est pas trompé; il en a même subi le charme irrésistible au point de le faire recommencer. Un finale bissé, je crois que cela ne s'était jamais vu.

Dans le duo qui précède, les deux amants, au comble de l'ivresse, avaient bien un peu chanté à la tierce et à la sixte, sans doute dans l'espoir de flatter le goût des habitués de la maison; mais c'est à l'ensemble final où les voix sont

si habilement groupées que les applaudissements les plus enthousiastes ont été réservés.

L'emploi des procédés particuliers à la nouvelle école est-il plus fréquent ou plus nettement accusé dans les deux derniers actes que dans les deux premiers? C'est bien possible. Et c'est peut-être pour cela qu'ils ont produit moins d'effet. J'y relèverai cependant comme des spécimens franchement mélodiques et dont la forme n'a absolument rien d'indécis, la phrase de Proserpine : « Non! je me donne à lui, lui seul est mon vainqueur », la *strette* du duo entre Proserpine et Angiola, l'air de Sabatino : « Après ces cœurs flétris, cette âme virginale »; l'*allegro* du duo final, et d'autres encore qui ont pu m'échapper : la chanson à boire de Squarocca, par exemple.

Je suis vraiment heureux chaque fois que je puis adresser à une cantatrice autre chose que d'aimables banalités. Et Mlle Caroline Salla est bien certainement, parmi nos chanteuses modernes, une de celles que j'entends avec le plus de plaisir et que je loue le plus volontiers. J'aime ses emportements et ses violences, même quand elle les exagère un peu; j'aime le timbre harmonieux de sa voix; j'aime son talent d'excellente musicienne aussi. Elle a été superbe et touchante dans ce rôle de Proserpine, fort difficile à jouer, et qui, à vrai dire, n'est pas des plus sympathiques. Je contresignerais, si ce n'était pas là chose superflue, le brevet de grande cantatrice que M. Auguste Vacquerie lui a décerné. A côté de Mlle Caroline Salla, Mlle Simonnet a fait applaudir la grâce naïve de son jeu et l'élégante souplesse de sa jolie voix. M. Taskin est, dans le rôle de Squarocca, aussi parfait qu'on peut le désirer; M. Cobalet s'est fort distingué dans celui de Renzo, et j'adresse tous mes compliments au gentil ténor découvert par mon éminent confrère M. Joncières, au ténor du *Chevalier Jean*, à M. Lubert.



Orchestre de premier ordre, très habilement conduit; riche mise en scène, beaux décors et jolis costumes dont le dessinateur mérite d'être complimenté. C'est aussi par là que j'ai commencé. Encore un mot et j'aurai tout dit. La partition de *Proserpine,* admirablement écrite, il n'est pas besoin d'y insister, est une

œuvre fort intéressante, mais un peu complexe, qui ne se révélera pas du premier coup, même à ceux qui sont capables de la bien juger. L'Opéra-Comique, dont l'heureuse veine semble inépuisable, tient néanmoins un nouveau succès, et qui donnera peut-être à M. Carvalho l'idée de reprendre *la Princesse Jaune*, cette originale fantaisie qui fut représentée il y a une quinzaine d'années sous la direction de Camille du Locle et qu'on n'a pas réentendue depuis.

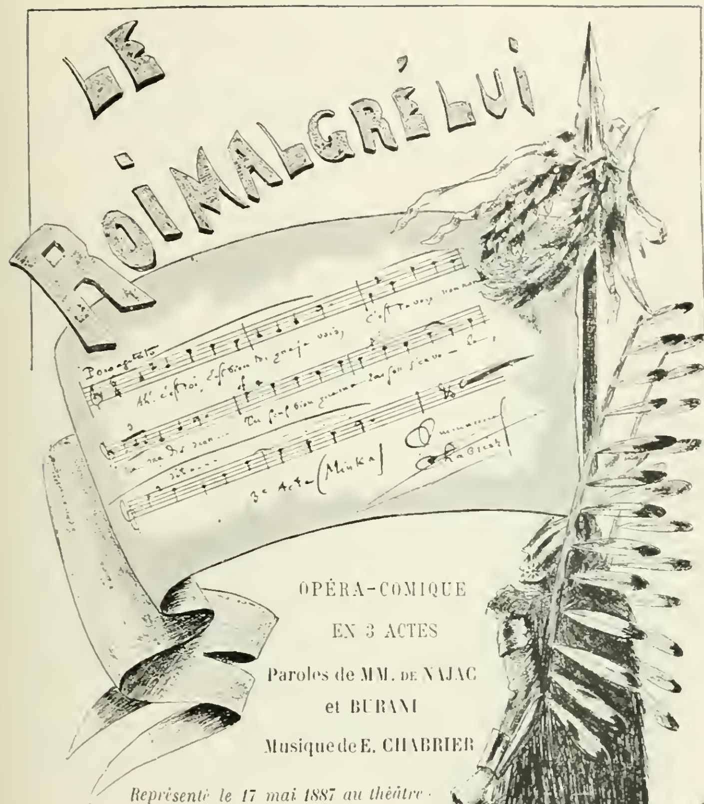
ERNEST REYER.



DISTRIBUTION DE LA CRÉATION

SABATINO.	MM.	LUBERT.
SQUAROCCA.		TASKIN.
RENZO.		COBALET.
ORLANDO.		HERBERT.
ERIOLO.		COLLIN.
FILIPPE.		CAISSO.
GIL.		BARNOLT.
PROSERPINE.	Mmes	SALLA.
ANGIOLA.		SIMONNET.

Le Roi malgré lui



OPÉRA-COMIQUE

EN 3 ACTES

Paroles de MM. DE NAJAC
et BURANI

Musique de E. CHABRIER

Représenté le 17 mai 1887 au théâtre de l'Opéra-Comique

Directeur : M. CARVALHO

Secrétaire général : M. E. NOEL

—•⁂•—

Henri de Valois s'ennuie. On l'a fait roi de Pologne, mais il regrette le temps où il était simplement duc d'Anjou. Son rêve est de s'échapper de ses États, de

brûler la politesse à ses sujets, qui se sont constitués ses geôliers, et de regagner la France. Pour réaliser son projet, il prend le nom d'un de ses favoris, — le comte de Nangis, — et feint d'entrer dans une conjuration, ourdie par quelques nobles, aussi las d'Henri qu'Henri est las de la Pologne.



L'équipée est hasardeuse. Un instant elle menace de tourner à mal, lorsque Nangis lui-même, en courant après une aventure d'amour, vient se jeter étourdiment au milieu des conspirateurs, qui le prennent pour le roi en personne; — car, dans cet étrange pays, nul ne connaît son souverain.

Grâce au doute qui plane sur son identité, Henri réussit à se sauver et déjà le voilà qui galope sur la route de France, en compagnie d'une jolie femme qu'il a détachée de la conspiration, lorsqu'il est pris et ramené par des amis zélés et trop désireux de lui conserver la couronne. Le duc d'Anjou sera roi malgré lui! Telle est la donnée empruntée par MM. de Najac et Burani à un vaudeville de M. ou de Mme Ancelot, — je ne sais au juste, — qui moisissait depuis trente ans dans l'armoire poudreuse de quelque vieille bibliothèque.

On pouvait en faire, au choix, un opéra-comique, dans le goût de Scribe, ou une opérette, dans la manière de Clairville.

Les auteurs du *Roi malgré lui* n'ont jamais su prendre parti et l'on gagerait qu'en écrivant leur pièce, l'un des deux collaborateurs souriait à M. Carvalho, tandis que l'autre faisait de l'œil à Brasseur.

Ce désaccord constant, ce conflit perpétuel entre le genre et sa parodie,

est un embarras réel pour le musicien, qui ne sait jamais s'il doit caresser la lyre ou pincer la guimbarde. Un compositeur eût vu le piège et s'en serait gardé, mais M. Chabrier n'était pas d'humeur à faire le difficile. Depuis un quart de siècle à peu près, il se morfond au seuil du théâtre, et dès qu'il a vu la porte ouverte, il s'est précipité dans la place. On peut le plaindre de son imprudence, on ne saurait l'en blâmer.



Je n'étonnerai personne de ceux qui connaissent *Gwendoline* ou simplement *Espana*, — ce tableau rutilant des carrefours de Séville, — en disant que la partition du *Roi malgré lui* déborde de talent. M. Chabrier est certainement, parmi les compositeurs d'aujourd'hui, celui qui a le plus de tempérament et de verve. Peut-être même en a-t-il trop et la dépense-t-il avec excès. Ses idées mélodiques, jaillies en abondance d'une orchestration luxuriante et lancées à fond de train sur des rythmes vertigineux, passent trop rapidement devant l'oreille pour ne pas donner quelque fatigue à l'auditeur. Avec son imagination toujours prête à l'enflammer, le compositeur s'emballe à tout propos et vous entraîne à sa suite

haletant et sans vous donner le temps de respirer. Lorsque cette fièvre est légitimée par la situation, tout est pour le mieux, et l'heureuse intempérance de M. Chabrier devient la plus précieuse des qualités ; mais lorsque le drame se dérobe sous la musique, ce mouvement endiablé paraît s'agiter dans le vide.

C'est ce qui est arrivé pour les beaux morceaux d'ensemble du deuxième acte, qui n'ont pas produit la moitié de l'effet qu'on était en droit d'attendre, parce que personne, en vérité, ne pouvait prendre au sérieux les situations sur lesquelles le compositeur avait été contraint de les échafauder.





Ce deuxième acte pourtant et la meilleure partie du troisième sont de la main d'un artiste de premier ordre. C'est de la musique robuste et saine, je vous en réponds, et comme on n'en a pas écrite depuis longtemps. La forme n'a rien de révolutionnaire, mais l'originalité s'y fait suffisamment jour, pour qu'on devine ce que M. Chabrier ferait, s'il n'était justiciable que de son inspiration et s'il pouvait imposer son œuvre, après l'avoir conçue librement et librement exécutée.

Je ne veux pas laisser croire par mon silence que le premier acte m'ait déplu ; mais les deux derniers sont, à mon avis, très supérieurs.

En somme, l'œuvre est imparfaite, mais puissante, et l'accueil plus ou moins chaleureux que le public peut lui réserver ne modifiera point mon opinion sur la haute valeur de l'artiste qui vient de se révéler aux Parisiens. Mais quel singulier pays que le nôtre, où l'on crache sur les œuvres de génie quand elles viennent de l'étranger, et où des musiciens français, doués des dons les plus

merveilleux, n'arrivent à faire leurs preuves que lorsqu'ils sont au seuil de la vieillesse !

M. Chabrier aura du moins eu cet avantage de trouver de bons interprètes pour défendre son œuvre.

Mlle Isaac chante, comme elle a coutume de le faire, avec un beau style et une brillante virtuosité. Quoiqu'il ait une grande importance musicale, le rôle qu'elle tient est médiocre; elle le joue toujours avec talent et parfois avec effet.



M. Bouvet a composé le personnage du duc d'Anjou avec beaucoup d'art, et sa jolie voix, d'un timbre si sympathique, met en beau jour toutes les jolies choses qu'on lui donne à chanter.



M. Fugère a rajeuni avec habileté un type qui a déjà trop servi : le seigneur italien ruffian et poltron à la fois. Ce bon duc de Fritelli est jaloux du roi qui fait la cour à sa femme: bien à tort selon moi. Henri III n'était guère redoutable aux femmes et j'ai lu quelque part — dans l'Estoile ou Michelet peut-être — qu'après cinq minutes d'amour, Henri était obligé de se mettre au lit pour trois semaines.

M. Delaquerrière tient le rôle de Nangis; il le chante d'une jolie voix et le joue avec élégance; mais s'il veut que je lui dise toute ma pensée, je dois avouer que je l'ai souvent vu meilleur que ce soir.

Quant à Mlle Mézeray, on sait qu'elle a voulu plaider pour justifier le refus qu'elle avait fait de son rôle. Elle a eu tort de ne pas pousser son instance à bout. Après l'avoir entendue chanter, tous les juges lui auraient donné raison.

L'orchestre avait une tâche redoutable; il s'en est tiré à son honneur et à celui de son chef. Mais les chœurs!..... Puissances divines!

VICTOR WILDER.



DISTRIBUTION DE LA CRÉATION

HENRI DE VALOIS	MM.	BOUVET.
LE COMTE DE NANGIS.		DELAQUERRIÈRE.
DUC DE FRITELLI		FUGÈRE.
MARQUIS DE VILLEQUIER		BALANQUIÉ.
MONGIRON		COLLIN.
COMTE DE CAYLUS		TROY.
LASKI		THIERRY.
MINKA	Mmes	A. ISAAC.
ALEXINA		C. MEZERAY.

Lohengrin



RICHARD WAGNER

D'APRÈS UN DESSIN ORIGINAL DE E. GORGUET.



LOHENGRIN

OPÉRA ROMANTIQUE EN 3 ACTES

Représenté pour la première fois le 2 Mai 1887 sur le théâtre de l'Eden

Directeur : M. Lamoureux



Lohengrin a eu, pour des raisons que personne n'ignore, une seule représentation. Mais cette unique représentation a été un magnifique triomphe pour l'œuvre admirable, pour le sincère et passionné artiste qui l'a montée, pour les chanteurs qui nous l'ont fait entendre. Nier l'enthousiasme qui a accueilli l'œuvre de Richard Wagner serait une absurdité parfaite, et je ne pense pas que personne s'avise d'un tel mensonge. Il est aujourd'hui avéré que le drame musical, tel que l'auteur de *Lohengrin* l'a conçu, est accepté, admiré, acclamé en France ; les wagnéristes n'ont qu'à attendre l'heure prochaine où, l'imbécillité des colères faussement patriotiques enfin apaisée, ils pourront assister à la victoire paisible de l'art qu'ils ont si longtemps célébré sans espoir de voir toute la foule partager leur ardent et légitime enthousiasme.

. . . .

Le prélude de *Lohengrin!* Jamais, depuis que l'art humain tente d'exprimer l'inexprimable, jamais encore il n'avait réalisé une aussi parfaite, une aussi délicieuse manifestation de l'immatériel! Listz, Charles Baudelaire, Villiers de l'Isle-Adam, d'autres écrivains non moins subtils ont essayé de traduire ce prélude dans la parole écrite ; mais, si belles que soient les pages qu'ils ont publiées, combien ils sont demeurés au-dessous de leur admirable sujet ! Nulle prose, nulle poésie

même ne saurait atteindre à la hauteur de cette nuée mélodieuse où passent des volées sonores d'anges aux ailes de cygne et que déchire un instant,

Comme un chœur de clairons éclatant à l'aurore,

la splendeur rapprochée des célestes messagers.

Puis la toile se lève. On voit une prairie au bord de l'Escaut. Devant Henri l'Oiseleur, devant la foule des seigneurs brabançons et saxons, Elsa est accusée d'avoir donné la mort à son jeune frère, accusée par Frédérick, comte de Telramund. Qui la défendra, innocente et faible? Un chevalier qu'elle a vu dans un rêve. « Dans l'éclat d'une armure étincelante, un héros vint vers moi. Jamais on n'a vu encore un homme briller d'une vertu aussi pure. Une trompe d'or suspendue à ses reins, il était appuyé sur une épée d'argent. D'un air respectueux, il m'adresse une consolation. C'est sur ce chevalier que je me repose, il sera mon défenseur! » Elsa se tait, extatique, et voici que tout à coup la foule s'élance vers le rivage, épouvantée et ravie d'un miracle. « Voyez-vous! voyez-vous! l'admirable prodige! C'est un cygne! Un cygne qui tire une nacelle! Un chevalier est debout dans la nacelle! De quel éclat reluit son armure! L'œil est ébloui de cette lumière! Voyez-vous? Il approche. Le cygne est attaché par une chaîne d'or. » Ainsi, dans un chœur où se mêle, clairement formulé par l'orchestre, le pressentiment d'une victoire prochaine, ainsi s'écrient les seigneurs brabançons pendant que Lohengrin aborde aux rives de l'Escaut. Lohengrin est accouru pour défendre Elsa de Brabant. Durant les premiers vers qu'il prononce, les voix et les instruments se taisent, afin que les spectateurs puissent nettement entendre et ne jamais oublier cette phrase céleste : « Maintenant, mon cygne aimé, grâces te soient rendues! Retourne à travers l'onde lointaine d'où m'apporta la nacelle; ne reviens que pour notre bonheur. Adieu! adieu! cygne chéri! » Oh! quels mots pourraient dire l'ineffable mélodie du chœur qui lentement, tendrement, succède à cet adieu, et qui est comme la reconnaissance ravie, par toute une foule touchée de la grâce, de la nature angélique du miraculeux chevalier. Puis Lohengrin tourne les yeux vers Elsa qui le regarde, heureuse.

— Parle, Elsa de Brabant! Si je te suis choisi pour champion, veux-tu te fier, sans craindre et sans frémir, à ma défense?

Elva s'agenouille, subjuguée par un ascendant divin.

— Mon héros! mon sauveur! Emmène-moi! Je te donne tout ce que je suis.

— Si je remporte pour toi la victoire, veux-tu que je sois ton époux?

— Regarde, me voici à tes pieds, je m'abandonne à toi; mon âme et mon corps t'appartiennent.

— Elsa, si tu veux que je m'appelle ton époux, que je défende ta terre et tes sujets, et que rien ne me sépare plus de toi, il faut que tu me fasses une promesse : jamais tu ne chercheras à savoir ni de quelles contrées j'arrive, ni quel est mon nom, ni quel est ma nature?





M. VAN DYCK

— Jamais, seigneur, tu n'entendras de moi cette question.

— Elsa, je t'aime !

Hélas ! que l'analyse est vaine, et comme il paraît froid, ce dialogue mal traduit en prose française, dépouillé du double enchantement de la poésie et de la musique ! Le plus incolore des mots que vous venez de lire ressuscite dans ma mémoire d'adorables émotions ; j'entends encore le thème indulgent et ferme à la fois sur lequel Lohengrin défend à Elsa de lui demander le nom qu'il porte. Que puis-je faire ? La parole seulement parlée est impuissante à révéler les charmes de la parole mélodique. L'inexprimable ne peut être exprimé que par soi-même. Si vous voulez comprendre et croire, il n'y a qu'un moyen, allez entendre *Lohengrin.*

Cependant, puisque l'occasion s'en présente ici, j'essayerai d'indiquer selon quel système Richard Wagner combine l'exposition de ses drames musicaux.

Après avoir, par un prélude, transporté les spectateurs dans la sphère idéale ou réelle qui sera le milieu de l'action, ou, par une ouverture, indiqué les principaux éléments du drame, il prend soin d'établir les caractères. Établir des caractères par la musique, cela est-il possible ? Par la musique seule, non. La musique, qui souligne, commente, développe, ne saurait, en aucun cas, être précise comme la parole. Ceux-là se sont trompés, volontairement ou involontairement, qui ont attribué à Richard Wagner la prétention de peindre par la note et le rythme livrés à eux-mêmes tel ou tel sentiment, tel ou tel objet. Mais établir des caractères, exprimer des passions, par la musique mariée à la poésie, cela n'est que difficile et les besognes malaisées tentent les grands esprits. Si complexe que soit l'âme d'un être humain, elle peut être révélée d'une manière générale en quelques mots, pourvu qu'ils soient suffisamment quintessenciés. Trouver et grouper ces mots selon le rythme du vers est l'affaire du poète ; à la phrase parlée unir une phrase mélodique qui lui soit parfaitement appropriée et en redouble l'effet, c'est l'affaire du musicien. Richard Wagner est un grand poète et un grand musicien. De là, si nombreux dans son œuvre, d'admirables thèmes, expression musicale des idées poétiques qu'ils accompagnent. Dès que les principaux personnages du drame wagnérien sont entrés en scène, accueillis par les sonorités de l'orchestre, dès qu'ils ont prononcé quelques paroles corroborées par quelques notes, le spectateur pourra désormais les suivre, même absents, à travers l'œuvre tout entière, car il a dans l'oreille et reconnaîtra partout la mélodie spéciale qui les distingue et les explique. Elle s'est montrée d'abord secourue par la poésie ; mais, quand le sens qu'elle représente sera suffisamment compris et lié à elle, elle pourra se faire entendre seule, augmentée, diminuée, transformée même, selon les éventualités du drame, et quelquefois un lambeau de phrase, quelquefois même une seule note vaguement rappelée par un seul instrument, suffiront à rendre à l'auditoire un monde d'impressions antérieures. Le parti que peut tirer le

drame lyrique de ces retours brefs et saisissants vers les caractères et les sentiments fondamentaux de l'œuvre, on peut, même d'après cette brève explication, le concevoir ; mais ce qu'on ne peut imaginer, à moins d'avoir entendu *Lohengrin* ou *Tristan et Yseult*, c'est l'emploi merveilleux que fait Richard Wagner de ce moyen créé par lui ; c'est son art de faire reparaître dans l'orchestre les diverses mélodies-types, de les y fondre de façon que, très personnelles, très reconnaissables, elles n'interrompent jamais cependant la mélodie symphonique, continue, de cet orchestre ; c'est la prodigieuse émotion qui envahit l'âme lorsque, à certains moments de l'action, les thèmes s'entrelacent ou se heurtent dans les sonorités instrumentales ou chorales, en même temps que se compliquent sur la scène les mouvements tragiques dont ils sont la trame intime, toujours visible.

Ceci dit, revenons à Lohengrin. Après une simple et puissante prière adressée au ciel par l'empereur d'Allemagne, le champion d'Elsa combat Frédérick de Telramund. La vigueur des cuivres scande les alternatives de la lutte. Frédérick tombe ; Lohengrin lui fait grâce de la vie, et alors éclate, lancé par Elsa et les cent voix du cœur, le plus fougueux, le plus irrésistible cri de victoire qui ait jamais été poussé par des poitrines humaines. Le génie même de Richard Wagner étant donné, on se demande comment il se peut qu'un homme ait atteint la hauteur d'inspiration et de science qui fait de ce finale un incomparable chef-d'œuvre.

Quand la toile se lève pour la seconde fois, la nuit règne dans l'intérieur du burg d'Anvers. Derrière quelques fenêtres éclairées, un festin célèbre la victoire de Lohengrin ; sur les marches de l'église sont assis Frédérick et sa femme Ortrude, la magicienne scandinave. Vaincus par le jugement de Dieu, ils songent en silence. Oh ! qu'elle est douloureuse et haineuse, la rumeur des violoncelles qui accompagnent leur rêverie, et où par instants se font jour le thème sur lequel Lohengrin défendit à Elsa de jamais l'interroger, et la mélodie du prélude, qui est la gloire angélique du mystérieux chevalier.

— Debout, compagne de ma honte ! dit enfin le comte de Telramund ; le jour nouveau ne doit pas nous voir ici.

— Je ne puis sortir. Je suis enchaînée ici. Laisse-moi sucer, aux splendeurs de leur fête, un poison redoutable qui termine notre honte et leur joie.

— Hélas ! Dieu nous a condamnés !

— Dieu ! c'est ta lâcheté que tu appelles Dieu !

— Comme ce nom résonne affreusement dans ta bouche !

Et le dialogue — une des plus tragiques scènes de l'œuvre wagnérienne — se prolonge, plein de rage et de remords, jusqu'à l'heure où, dans les parfums de la nuit, apparaît au balcon Elsa innocente et heureuse. Oh ! cette voix dans les ombres charmées pendant que les deux misérables guettent leur douce proie, et qu'Ortrude, effrayante, s'écrie : « O aïeux chassés par le Dieu nouveau, par l'homme crucifié ! Dieux profanes, portez secours à ma vengeance ! Wotan,



L'APPARITION



IENGRIN » ACTE Ier

je t'invoque, dieu fort! Freya, déesse auguste, entends ma voix! Bénissez en nous l'hypocrisie et le mensonge, afin que ma vengeance soit heureuse! »

Puis le drame se développe. Par miséricorde, Elsa accueille Ortrude, qui lui insuffle le poison d'une curiosité fatale. Mais la magicienne a cru en vain qu'elle pourrait toujours ramper et feindre; sa fureur crève son hypocrisie. Lorsque, le soir étant venu, elle s'achemine, à la suite d'Elsa, vers l'église, elle peut souffrir d'être mêlée à des servantes, et elle s'abandonne à de formidables imprécations; Frédérick bientôt se joint à elle, et leurs voix blasphématoires, mêlées aux plaintes épouvantées d'Elsa, au chant angélique de Lohengrin, aux graves paroles du roi, aux étonnements et aux colères du chœur, forment l'admirable et tragique ensemble qui termine le second acte.

Joyeux, clair, vivace, l'orchestre se réveille. Cette introduction, c'est le chant des fiançailles joyeuses. En s'achevant, il se lie au chœur des jeunes gens et des jeunes filles qui conduisent Elsa et Lohengrin dans la chambre nuptiale, doucement éclairée; puis les voix, à leur tour, si jeunes, si fraîches, si tendres, s'éloignent et s'éteignent; les nouveaux époux sont seuls pour la première fois. Ne cherchez pas dans leurs épanchements l'amour cruellement langoureux qui attache Tannhauser à Vénus, ou la passion sanglante d'Yseult pour Tristan. L'union de deux âmes, l'hymen de deux candeurs, l'une céleste, l'autre terrestre, mais presque céleste. L'union douce à force de pureté, la fusion de deux anges en un seul ange, telle est cette nuit de noce. Si beaux, si chastes, ils chantent comme on prie et leurs cœurs sont des lyres vierges.

Mais le perfide conseil d'Ortrude s'est glissé, tentateur, dans l'esprit d'Elsa. Elle voudrait connaître le nom, la nature, la patrie du héros qu'elle embrasse. En vain Lohengrin s'efforce de la détourner d'une pensée périlleuse; elle ne peut plus résister à son désir; elle prononce la question fatale. Au même instant, Frédérick, caché derrière un rideau de la chambre nuptiale, s'élance et croit surprendre son miraculeux vainqueur; celui-ci, saisissant l'épée que lui présente Elsa, frappe le traître qui blasphème et meurt. Quant à l'épouse curieuse, c'est fait de son bonheur! « Pour la conduire devant le roi, parez Elsa, ma douce épouse! Là, je veux lui répondre et lui faire connaître qui je suis! »

Comme au premier acte, les seigneurs brabançons et saxons sont réunis devant le fauteuil de fer de Henri l'Oiseleur. Lohengrin s'approche et dit, pendant que l'orchestre rappelle la mélodie du divin prélude : « Dans une terre éloignée, inaccessible à des pas, il est un burg nommé Montsalvat. Un temple lumineux s'élève au milieu, un temple auquel la terre n'a rien de comparable. Dans ce temple est gardé, comme le saint des saints, un vase auguste et merveilleux; il recueillit le sang tombé des plaies de Jésus; il fut apporté sur terre par les anges, pour être confié aux soins des plus purs parmi les hommes; c'est le Graal! Quiconque est choisi pour le servir est aussitôt revêtu d'une puissance surnaturelle; mais telle est la nature sublime de cette puissance, que, dévoilée, elle fuit aussitôt les regards profanes. Je vous ai été envoyé par le

Graal; mon père, Parsifal, porte sa couronne, et moi, son chevalier, j'ai pour nom Lohengrin. »

Donc le chevalier doit partir. C'est Elsa qui a douté de lui, mais qu'il adore, il doit la quitter. Quelle plume pourrait raconter les adieux de Lohengrin à Elsa, les larmes de cet ange sur cette jeune fille, veuve avant d'être épouse? « Elsa, qu'as-tu fait? Maintenant, hélas! il faut me séparer de toi à jamais! » Et voici que le cygne est revenu! Il est temps de partir, le Graal s'irrite.

« O Elsa! une année seulement j'aurais voulu rester auprès de toi! » Inutiles regrets. Il s'éloigne dans la nacelle miraculeuse, vainement rappelé par l'épouse, accompagné des prières de la foule, poursuivi des imprécations d'Ortrude, et le thème angélique du prélude, traversé des cris d'Elsa, reparaît dans l'orchestre plus élevé, plus clair, plus immatériel, — et si triste à présent, — pendant que le chevalier Graal s'en retourne vers les splendeurs mystérieuses de Montsalvat.

CATULLE MENDÈS.

DISTRIBUTION DE LA CRÉATION

LOHENGRIN.	MM. VAN DYCK.	LE HÉRAUT	M. AUGUEZ.
TELRAMUND	BLANWAERT.	ELSA	Mlles FIDÈS-DEVRIÈS.
LE ROI	COUTURIER.	ORTRUDE	DUVIVIER.



Renée

Cléopatre

Raymonde

Vincenette



Représentée
pour la première fois
le 16 avril 1887, sur le théâtre du Vaudeville.

Directeurs : MM. Carré et Deslandes.

C'est du *Ventre de Paris* que Renée est éclose. Tout le monde se souvient de la polémique violente qui suivit la première représention du drame de l'ex-Théâtre des Nations. Tout le ban et l'arrière-ban des réalistes et des idéalistes donnèrent de la voix. Ce fut une mêlée générale. A la tête des uns, M. Zola lui-même, qui prend des allures de tigresse en rut, quand il s'agit de défendre une de ses œuvres, rugissait. De l'autre côté, le bataillon serré de la critique, le bastion Sarcey au premier plan, recevait les assauts. Pendant que le grand apôtre du réalisme contemplait son nombril, et constatait triomphalement que 2,000 personnes debout, battant des mains, avaient acclamé son œuvre, M. Sarcey déclarait que l'imagination si féconde, si exubérante du Maître l'avait, sans doute, abusé, et, avec cette franchise et cette sincérité qui sont la force de son talent de critique, il avoua s'être ennuyé ferme jusqu'au « coup de l'enfant » qu'il soupçonnait être une ficelle de William Busnach, l'habile fabricant de mélos. Oui, rien ne l'avait ému dans cette succession de tableaux pris sur le vif, rien, sauf une scène unique qu'il déclarait enlevée de main de dramaturge. La confection ultra-réelle de la galantine l'avait même laissé froid. Jugez de l'indignation que provoquèrent ces déclarations brutales et cyniques.

Le Maître n'y tint plus, et comme M. de Lapommeraye, si débonnaire d'habitude, s'était, lui aussi, lancé dans le débat en adjurant l'auteur des *Rougon-Macquart* de divorcer avec son collaborateur habituel, de faire une pièce à lui tout seul et de montrer ce dont il était capable, M. Zola lui répondit vertement qu'il ne tenait qu'à lui d'être satisfait.

« Oui, Messieurs les critiques, clama-t-il, puisqu'il vous plairait de me juger seul, apprenez que c'était aussi mon désir le plus vif, mais qu'il m'a été jusqu'ici impossible de le satisfaire. Oui, je suis le père, et le père unique, d'une charmante jeune fille, un peu fantasque peut-être, mais bien originale, je vous en réponds. Quand j'ai essayé de la produire dans le monde, et lui faire goûter les planches, j'ai été reçu... plus que froidement. Elle a passé de mains en mains, la malheureuse! M. Perrin en eut la primeur... il en est mort. Mme Sarah Bernhardt, qui avait entendu parler du monstre, me promit une réponse... à son retour d'Amérique! M. Porel la garda quarante-huit heures, et me la rendit avec un autographe que je conserve! Que sais-je encore!... Mais je m'arrête... J'en avais assez, je fis rentrer la pauvre au bercail d'où elle n'aurait jamais dû sortir, et voilà dix ans qu'elle dort au plus profond de mes cartons; plaise à vous de la réveiller. »

M. de Lapommeraye releva le gant, et, en vrai Prince favori des Muses, résolut d'interrompre le sommeil de cette Belle au bois dormant. Il fit tant et si bien... ô la crème des critiques!... qu'un beau jour Paris, stupéfait, apprit que Renée, l'enfant chérie du maître des maîtres, serait visible tous les soirs de huit heures à minuit, dans le délicieux hôtel dont MM. Carré et Deslandes lui avaient ouvert les portes à deux battants.

Ce fut incontestablement une imposante soirée. Quand le rideau se leva, le silence se fit absolu et grave. M. Zola prétend avoir entendu ricaner M. Sarcey. Je n'en crois rien. Quoi qu'il en soit, M. de Lapommeraye semblait radieux et la salle très intriguée.

. . . .



Très bien le prologue!... Il a tout à fait grande allure et semble nous promettre une œuvre dans toute l'acception du mot.

La grande scène de Béraud du Châtel et de sa fille Renée, violée par un misérable et réduite... nous ne savons pas trop pourquoi, mais peu importe!... à épouser un pauvre diable ambitieux et dénué de scrupules, nous annonçait un drame original et hardi.

Le duo qui suit, entre Saccard et sa future femme, a une grandeur imposante, qui d'ailleurs remua la salle tout entière. Quand ce malheureux, se méprisant lui-même, cherche et veut trouver des excuses à son infamie pour se relever aux yeux de Renée, et, dans un monologue d'une envolée superbe, lui crie ses souffrances, sa vie de luttes et d'échecs, ses nuits sans sommeil, ses jours

de misère, les espérances folles qui germent en son cerveau et ses rêves d'avenir qui prennent des airs de certitude, tant ils sont exprimés avec puissance, tout cela est de toute beauté.

Qu'importent les invraisemblances, du moment qu'elles disparaissent dans l'ampleur du débit et l'émotion produite!

Ah! la belle pièce, se disait-on de toutes parts! Je vous jure, monsieur Zola, que personne ne ricanait. Malheureusement on se rattrapa dans la suite. D'acte en acte, la bonne impression de ce brillant début, soutenu par la sympathie que lui témoignait le public, allait se perdant.

On se regardait stupéfait. Quoi! c'était là cette révélation promise d'un art nouveau, c'était la formule de l'avenir! De scène en scène, l'agonie de Renée devenait plus pénible, et la chute du rideau entraîna la sienne.

Le lendemain, quelques critiques rendaient compte de l'œuvre, en signalant avec tous les ménagements dus à la très haute et très légitime situation de M. Zola, les ombres et les taches de cette innénarrable succession de tableaux.

Malgré l'indulgence de leurs comptes rendus, l'auteur se sentit atteint. Il riposta... on se rappelle de quelle manière! L'intérêt que suscita cette nouvelle polémique prolongea de quelques jours l'existence de la pauvre fille, mais ne l'empêcha pas de mourir à la fleur de l'âge, au milieu des éclats de rire d'un public peu respectueux.

C'est que vraiment elle n'était pas née viable, avec ses allures incohérentes d'échappée de Charenton, ses entrées et ses sorties sans rime ni raison, ses discours de bourgeoise hystérique et le décousu fou de ses actions.

Tout le monde connaît son histoire étrange. Après s'être laissé violer par on ne sait qui, elle épouse, on ne sait pourquoi, le pauvre diable de génie dont je parlais plus haut. — Le père, ancien magistrat, surpris à juste titre au premier abord, finit par accepter ce gendre d'occasion, et pousse l'indulgence jusqu'à constituer une dot respectable, non seulement à sa fille, mais même à son époux de rencontre. — Ce charmant ménage prospère, financièrement parlant, car Saccard, c'est le nom de l'aventurier, réalise, grâce à ce commencement de fortune, quelques-uns de ses rêves, et finit par acquérir une situation si importante, qu'elle lui permet de faire attendre dans ses antichambres, et cela pendant toute la durée d'un acte, « *Son Excellence M. le Ministre des Finances* »! Inutile d'ajouter que la rosette fleurit à sa boutonnière.



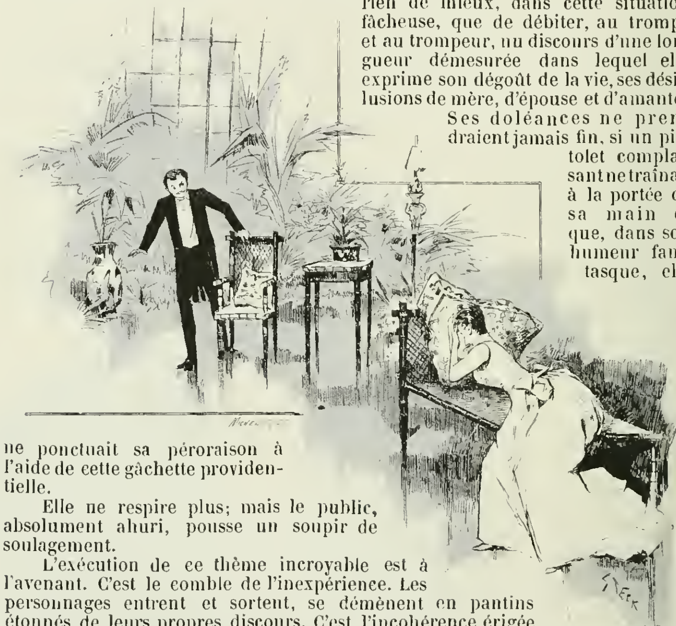
Il serait tout à fait heureux, si

sa femme, pour laquelle il se sent pris soudain d'une passion folle, ne lui tenait rigueur.

Cette froideur est d'autant plus inexpliquable qu'il a suffi de quelques madrigaux cyniques du jeune Maxime, fils d'un premier mariage du susdit Saccard, pour enflammer le cœur de cette créature étrange.

Aussi, assistons-nous aux luttes très peu intéressantes qui se livrent dans l'âme de cette Phèdre moderne, à laquelle il manque même le mérite de justifier cette comparaison, puisque, si elle finit par se donner au fils, elle se refuse toujours au père. L'inceste, pivot de la pièce, n'est donc qu'un mythe.

Faut-il ajouter que Saccard finit par pincer un beau jour son garnement de rejeton « en conversation criminelle avac sa légitime épouse » qui ne trouve rien de mieux, dans cette situation fâcheuse, que de débiter, au trompé et au trompeur, un discours d'une longueur démesurée dans lequel elle exprime son dégoût de la vie, ses désillusions de mère, d'épouse et d'amante? Ses doléances ne prendraient jamais fin, si un pistolet complaisant ne traînait à la portée de sa main et que, dans son humeur fantasque, elle ne ponctuait sa péroraison à l'aide de cette gâchette providentielle.



Elle ne respire plus; mais le public, absolument ahuri, pousse un soupir de soulagement.

L'exécution de ce thème incroyable est à l'avenant. C'est le comble de l'inexpérience. Les personnages entrent et sortent, se démènent en pantins étonnés de leurs propres discours. C'est l'incohérence érigée en système. Notez que l'originalité fait absolument défaut. De formule nouvelle, point de trace. Quand le besoin d'une ficelle se fait sentir, on nous présente un câble, que feu M. Scribe aurait renié avec horreur.

Bref, rien, rien, rien! — M. Sarcey, qui est le plus brave homme de la terre, termine son feuilleton, ce feuilleton qu'on l'accusait de « *torcher sur un coin de table de café* », par ces mots: « C'est à recommencer ».

Pour ma part, je ne l'espère ni ne le désire. J'ai un trop grand respect pour l'œuvre de M. Zola, en tant que romancier, pour lui souhaiter de nouvelles épreuves... dramatiques dans toute l'acception du mot.

Cet insuccès fâcheux ne diminue d'ailleurs en rien le mérite et la puissance du talent de M. Zola, un des premiers écrivains de notre époque. Cela prouve





[illegible] istrees — [illegible] Rep. Artistiques sc

[illegible]ANDE[illegible]

(Rôle de [illegible])

Imp. Tancur Paris

simplement que l'art du théâtre diffère essentiellement de l'art du livre; qu'on naît auteur dramatique ou romancier, et qu'en général, les qualités de l'un sont la négation des qualités de l'autre.

Le théâtre ne vit en effet que de logique, de simplicité et de mouvement, absolument inutiles dans le roman, qui n'emprunte en général son succès qu'au charme et à l'exactitude du détail, à la minutie des descriptions, aux raffinements de l'analyse physiologique ou psychologique. M. Zola incarne au plus haut degré ce don particulier à l'écrivain, et possède un talent descriptif au premier chef. Ce n'est pas un réaliste, c'est un voyant! Son désir de ne rien oublier, de noter tout ce qu'il remarque, dans cette langue ample et originale dont il a le secret, le pousse non à négliger les détails, mais à en ajouter, si possible. Cette fécondité puissante de la description à outrance en fait non un naturaliste, titre qu'il revendique, mais un poète à la fois exquis et farouche. Certaines de ses pages ont la grâce de l'idylle, d'autres, la grandeur épique de l'épopée! Mais son talent, quelque grand qu'il soit, est absolument antiscénique.

M. Zola ne se complaît, en effet, que dans des études impersonnelles. Il n'éprouve jamais le besoin d'analyser une sensation, ou d'étudier tel ou tel mouvement d'âme. Non, il se contente de constater les faits; les mobiles secrets qui en sont la source lui échappent, à moins qu'il ne les néglige sciemment. Sa philosophie est d'une simplicité déconcertante. C'est un fataliste navrant doublé d'un sensualiste inconscient. L'homme, pour lui, n'est qu'un animal abject, obéissant à ses instincts, soumis eux-mêmes à des causes extérieures dont il ignore le mystère.

Dans tous ses romans, ses héros ne sont en réalité que des accessoires et gravitent autour d'un être abstrait qui occupe le premier plan, et dont l'importance croît de chapitre en chapitre, pour finir par acquérir la vie. C'est Paris, la cité mouvante et superbe dans *Une page d'amour;* c'est la mer infinie et troublante dans *La joie de vivre;* c'est l'escalier dans *Pot-Bouille;* le paradoxe dans *La faute de l'abbé Mouret;* enfin, la foule stupide et cruelle dans *Germinal.*

Cette esthétique spéciale est absolument l'inverse de l'esthétique théâtrale, qui exige l'étude des caractères, la lutte des passions, et met en jeu des personnalités devant lesquelles les milieux s'effacent.

Ce que M. Zola nous dit en trente ou quarante pages d'un coloris éblouissant, dans un cliquetis de mots rendant ses sensations palpables, et auxquelles la force et l'ampleur de l'expression prêtent une vie intense, Dumas fils nous le dirait en deux mots de l'autre côté de la rampe. Les moyens seraient diamétralement opposés, l'effet produit dans chacun de leurs cadres respectifs, le même.

Faut-il ajouter que l'auteur des *Rougon-Macquart* est absolument dénué d'esprit, du moins de cet esprit particulier qui est un des éléments du succès au théâtre? Son style même qui, dans le roman, est de toute beauté, prend des allures lourdes et plates dans la bouche de ses interprètes.

Bref, *Renée* venant d'un jeune eût pu trouver grâce, ou tout au moins des circonstances atténuantes devant un public indulgent et escomptant l'avenir d'un auteur inexpérimenté; venant d'un maître à l'apogée de son talent, se posant en « Messie de l'art dramatique », elle ne pouvait manquer de sombrer sous le ridicule.

L'œuvre a d'ailleurs été défendue avec une énergie désespérée par l'excellente troupe du Vaudeville, à laquelle M. Raphaël Duflos, transfuge de la Comédie française, apportait le concours de son puissant talent.

Le rôle de Saccard, si ingrat, a trouvé en lui un avocat hors ligne, qui n'a perdu sa cause que parce qu'elle était impossible à plaider. A ses côtés, Mlle Brandès, dont le physique étrange et troublant convenait à merveille à la physionomie de l'héroïne, a soutenu jusqu'au bout ce rôle écrasant, et a même

su, grâce à son énergique vaillance, forcer de temps à autre les applaudissements de l'assistance.

Les personnages de second et de troisième plan, absolument dénués de vie, n'ont pu être galvanisés par MM. Garraud, Mayer, Vaillant, et Mmes Caron et Dolci.



Donnons une mention spéciale au père de Renée, M. Montigny, qui a joué avec beaucoup de correction et d'autorité le rôle du magistrat débonnaire, navré et navrant.

Guy de Saint-Môr.

DISTRIBUTION DE LA CRÉATION.

Aristide Saccard	MM. R. DUFLOS.	Brizard.	M. DION.
Béraud du Chatel. . . .	MONTIGNY.	Renée	Mmes BRANDÈS.
Maxime.	E. GARRAUD.	Mlle Chuin	D. GRASSOT.
Larsonneau	MAYER.	Ellen Maas.	M. CARON.
Germain	VAILLANT.	Adèle	DOLCI.



VAUDEVILLE

EN 3 ACTES

Par MM. Paul FERRIER

et SOLIÉ.

Représenté pour la première fois sur le théâtre du Vaudeville, le 21 mai 1887.

Directeurs : MM. Deslandes et Carré.

M. Paginet, ex-facteur de pianos enrichi, s'est cru le rival de Gounod, et il a composé un grand opéra, *Cléopâtre*, qu'on lui a refusé partout, d'ailleurs, — la jalousie des confrères, parbleu! — Mais, comme il a un million de fortune, il ne veut pas en avoir le démenti; il s'imposera à l'admiration de ses contemporains, voilà tout, et pour ce, il a loué le théâtre Rossini où il a fait activement répéter sa *Cléopâtre*.

On est à la veille de la première représentation lorsque la pièce commence.

Paginet a une femme charmante, Clotilde; mais il la néglige.... les doubles croches et les triples croches l'absorbent; il n'a pas le temps, quoi!! Ce mélomane a un ami, nommé Verduron, marié lui aussi à une femme non moins charmante que Mme Paginet, Valentine; Verduron est également un homme de génie dans

son genre, il a inventé le phospho-guano, et il travaille dur dans sa propriété, où il vit seul avec madame son épouse qui s'y ennuie ferme, bien entendu.

Avec deux maniaques de la trempe de Paginet et de Verduron, il n'y a évidemment qu'à chercher un dérivatif et, de là à le trouver, c'est l'affaire d'un pas. Clotilde Verduron a déjà rencontré le sien en la personne du sémillant Oscar, ambassadeur d'Illyrie, que Verduron a invité à passer un mois chez lui pour l'initier aux merveilleux effets de son étonnante découverte et partant se faire décorer. Naturellement, Paginet, ami de Verduron, s'est trouvé en relations avec M. l'ambassadeur et, comme le maëstro caresse in petto la douce perspective d'un ruban quelconque, il n'y a pas de prévenances dont il n'entoure l'Illyrien; celui-ci les accepte et fait une cour assidue à la gracieuse Mme Paginet qui lui a fortement tapé dans l'œil; plus tard, il fera peut-être décorer le mari, on



verra; et en attendant, il prend des arrhes. Chacun des époux surprend, à tour de rôle, la déclaration que le bouillant diplomate fait à la femme de son ami. — Pauvre Paginet, dit Verduron d'un air navré! — Infortuné Verduron, soupire Paginet d'une voix non moins contristée.

Comme vous le voyez, l'intrigue nouée de la sorte a pas mal de fils déjà; mais l'écheveau en a semblé trop léger aux auteurs qui l'ont compliqué à plaisir, quitte à le dénouer plus tard, ce qu'ils ont fait fort habilement, d'ailleurs.

Ainsi, Paginet a eu deux filles d'un premier lit, — à ce moment, sans doute, la musique lui laissait quelque loisir — et il cherche à les caser. Comme de juste, les soupirants ne manquent pas aux fillettes, qui sont belles et riches; malheureusement, Paginet a un idéal: il ne veut pour gendres que des musiciens; peu lui importe que ces messieurs soient fortunés ou non, pourvu qu'ils possèdent à fond la clef de *fa* et celle de *sol*, c'est tout ce qu'il leur demande, la dot qu'il donne à ses filles assurera le reste. Un jeune homme nommé Champagnol et qui aime l'aînée des demoiselles Paginet, s'est mis dare dare à piocher la musique et se donne d'emblée comme chef d'orchestre; il est immédiatement agréé par Paginet; mais voilà le chiendent, le beau-père veut marier ses deux filles le même jour; d'où nécessité pour le malheureux Champagnol de se trouver, le plus vite

possible, un beau-frère. Il a bien sous la main un ami qui ferait l'affaire, mais c'est un peintre. Bah! après tout, qu'à cela ne tienne, se dit l'inventif Champagnol, et il présente comme un joueur de contre-basse des plus distingués, Duroseau, qui est également agréé. Mais, ce n'est pas encore tout; Mlles Paginet ont un parrain qui lui aussi a une toquade : il veut que les maris de ses filleules soient ferrés sur les mystères du trapèze et les douceurs de la corde à nœuds; lui-même, Moulinier, jongle très passablement avec des haltères qui ne pèsent que la bagatelle de vingt à vingt-cinq kilos, et voilà Champagnol et Duroseau obligés de soulever des poids formidables comme de simples hercules de foire.

Enfin, et cette fois nous voilà au bout, tout va être définitivement conclu, quand Moulinier s'avise de reconnaître dans le postulant Duroseau le séducteur qu'il a trouvé, le mois dernier, flirtant à Robinson avec sa maîtresse Caroline.



Or, Duroseau essaye de se disculper, et, comme il s'est aperçu que ladite Caroline était justement prise en ce moment dans les filets du bel Illyrien, qui se trouve ainsi à la tête de trois femmes, il voudrait bien la faire pincer en flagrant délit par le farouche Moulinier et lui prouver qu'elle n'était pas sa maîtresse et qu'elle ne l'avait jamais été.

Le traquenard tendu par Duroseau à la vertu de Caroline fournit le second acte; mais au lieu de trouver ladite Caroline, on surprend une première fois Mme Paginet et une seconde fois Mme Verduron. A un moment donné, les deux femmes seules en présence s'invectivent à qui mieux mieux et vont se prendre aux cheveux pour les jolis yeux du bel Oscar, quand elles entendent du bruit et, se trompant de cachette, rentrent précipitamment, Mme Verduron dans le cabinet de Mme Paginet et Mme Paginet dans celui de Mme Verduron. Paginet qui était présent, tout à l'heure, quand on a surpris Clotilde, veut sauver la femme de son ami; la même pensée vient à Verduron qui, présent, lui aussi, quand on s'était trouvé nez à nez avec Valentine, veut à tout prix éviter une esclandre; ils vont, ouvrent et... chacun se trouve en présence de sa femme...

Au troisième acte, nous voilà au foyer du théâtre Rossini, où *Cléopâtre* va enfin voir le feu, si longtemps attendu, de la rampe.

Tout entier aux émotions de sa première, Paginet a oublié pour un moment sa mésaventure conjugale; tout à coup on apprend que le contre-bassiste solo a déserté son poste au moment du combat. Comment faire? heureusement, Duroseau ne doit pas être loin. — Qu'on aille me le chercher! crie Paginet qui avait chassé le malheureux peintre qu'il soupçonnait d'être l'amant de sa femme. Duroseau arrive. — Je vous pardonne, lui dit Paginet, mais à une condition : vous allez me remplacer au pied levé la contre-basse qui me manque; vite, à votre archet, voici le solo, et attaquons! — Attaquer quoi? répète stupidement le faux musicien qui, de sa vie, n'a jamais tenu que le pinceau. Au fait, il n'y a qu'une chose de très difficile dans le morceau, ajoute Paginet, c'est le *la;* nous sommes pressés, donnez-moi le *la* et je vous tiens quitte. Acculé, Duroseau prend son courage à deux mains et son archet d'une seule, il appuie, la corde vibre et, ô stupeur! du premier coup, il donne le fameux *la.* Bref, tout finit par s'expliquer au mieux. Le bel Oscar décore les deux maris qui n'ont plus de soupçons et Champagnol et Duroseau épouseront les filles de Paginet.

Cléopâtre a fort agréablement réussi.

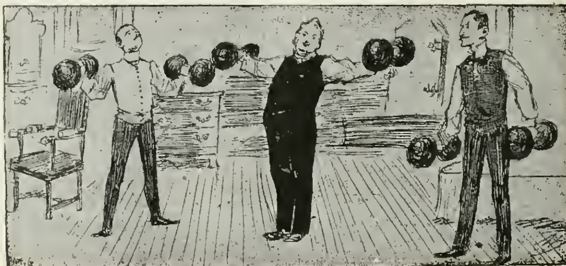
La pièce est très gaie, pleine de mouvement et de mots heureux; malheureusement, voilà les grandes chaleurs, et ce vaudeville, qui pourrait fournir une longue carrière au commencement de la saison, se ressentira peut-être de la température de juin.

C'est Jolly qui joue Paginet; il y est excellent, comme toujours; Dieudonné en ambassadeur illyrien fait excuser la coquetterie de ces dames; Boisselot, Verduron — et Courtès, l'hercule Moulinier — sont très amusants ainsi que leurs camarades Corbin et Peutat — Duroseau et Champagnol. Le côté des dames n'est pas moins bien partagé et le public a largement applaudi la belle Mme de Cléry, la gentille Mlle Darly et la piquante Mlle Dolci, une soubrette spirituelle et délurée.

HENRY KÉROUL.

DISTRIBUTION DE LA CRÉATION

LE DUC OSCAR.	MM. DIEUDONNÉ.	CLOTILDE	Mmes DE CLÉRY.
PAGINET	JOLLY.	VALENTINE.	DINELLI.
VERDURON.	BOISSELOT.	GRAZIELLA.	DARLY.
MOULINIER	CORBIN.	JULIE.	DOLCY.
DUROSEAU.	COURTÈS.	GABRIELLE.	TYLLON.
CHAMPAGNOL.	PEUTAT.	EMMA.	LÉCUYER.
SERQUIGNY	MOISSON.		







COMÉDIE EN 3 ACTES

De MM. André THEURIET et Eugène MORAND.

Représentée pour la première fois
sur le théâtre de la Comédie française,
le 28 mai 1887.

Directeur : M. J. Claretie.
Secrétaire général : M. Bodinier.

Au premier acte, nous sommes chez Verdier. La maman vient de faire des confitures dont elle classe scrupuleusement les pots : groseille, cerises, abricots... c'est le filliot qui sera content, lui, qui les aime tant, quand il viendra en vacances. Car, pour elle, Antoine est toujours resté, malgré ses vingt ans, le garçonnet qu'elle faisait sauter autrefois sur ses genoux. Un brave jeune homme, cet Antoine, un bûcheur et un savant; bachelier, puis licencié, il passe en ce moment même ses examens d'agregation. Arrive le père Verdier, un modeste garde-chasse ; il était en tournée dans les bois et ne devait rentrer que plus tard; mais il a rencontré le facteur qui lui a remis une lettre. Il en a reconnu l'écriture, elle est d'Antoine et, ma foi, n'y tenant plus, il

s'est hâté de la porter à la ménagère. Il la lui donne, mais pas moyen de la lire, ses yeux se brouillent : — mes lunettes sont bien mauvaises, dit-elle, il faudra que je les change. Oh! les femmes, s'écrie Verdier, des sensitives!! allons! donne-moi çà! Mais bernique! à la deuxième ligne, la voix s'arrête dans son gosier, il tâtonne, se reprend, puis finalement s'interrompt en pestant contre ces maudites pattes de mouche indéchiffrables. Survient un de leurs vieux amis, Noël; celui-là ne sera pas aussi ému, peut-être! on lui tend le papier et le voilà qui commence; mais l'émotion prend bien vite le dessus et il s'arrête en s'essuyant les yeux et en invectivant la cheminée qui n'en peut mais, et qu'il accuse de fumer à suffoquer, bien qu'elle ne soit pas allumée. Enfin on est venu à bout de lire la bienheureuse lettre ; Antoine est agrégé et il arrive; sa missive ne le précède que de quelques heures. On garde Noël à déjeuner, il faut absolument qu'il soit là pour la réception du garçon, un gaillard qui fait honneur à son vieux professeur, car c'est lui, botaniste distingué, qui a donné au jeune agrégé ses premières leçons. Comme de juste, Noël ne se fait pas prier, et voilà la maison sens dessus dessous ; tous ces braves gens sont si affairés qu'ils ne se sont même pas aperçu que la pluie battait ferme les vitres, lorsque la porte s'ouvre et paraît Mlle Raymonde de la Tremblaye, la fille d'un gentilhomme récemment arrivé dans le pays, et propriétaire d'un des châteaux voisins. Surprise par l'ondée, sous bois, avec son fiancé Osmin de Préfontaine, un hobereau compagnard aux allures gauches et empesées, tous deux se sont réfugiés dans la maison Verdier. La jeune fille est trempée jusqu'aux os, on lui donne de quoi se changer, et la voilà affublée d'une cape de paysanne et le fichu sur la tête, babillant comme une espiègle qu'elle est, les pieds sur les grands chenets du foyer.



Peu à peu, chacun est retourné à ses occupations; Osmin de Préfontaine est allé voir au dehors si l'on pouvait se risquer à rentrer au château sans rencontrer trop d'ornières, Raymonde seule est restée devant la cheminée, quand une porte s'entre-bâille discrètement et un homme entre à pas de loup ; c'est Antoine qui, pour arriver plus vite, a pris un chemin de traverse ; il voit sur le fauteuil, lui tournant le dos, une cape puis un fichu, il s'avance et, croyant que c'est sa mère, il lui prend la tête à deux mains et l'embrasse à plusieurs reprises. Ray-

monde pousse un cri. Antoine, tout confus de sa méprise, s'en explique d'une façon si charmante que les voilà devenus tout d'un coup bons amis et que Raymonde va même jusqu'à aider le jeune homme à mettre le couvert.



Mais les nuages ont disparu, il faut partir. Osmin est revenu, les Verdier et Noël sont arrivés pour se mettre à table et Raymonde prend congé après avoir toutefois invité sa nouvelle connaissance à venir rendre visite à son père qui s'intéresse beaucoup, lui aussi, aux sciences naturelles.

On déjeune, et naturellement on cause de l'incident de la matinée.

— Quelle est cette jeune personne, demande le vieux Noël ?

— C'est Mlle Raymonde de la Tremblaye, répond le père Verdier.

— Mlle de la Tremblaye, s'écrie Noël, vous êtes sûr ? et il se rassied tout ému, en ajoutant d'une voix sombre : — Elle ! quelle drôle de chose tout de même que la vie ! !

Le second acte nous transporte au château de la Tremblaye, où Antoine vient assidûment causer botanique avec le vieux gentilhomme ; la flore qui l'intéresse le plus, vous l'avez deviné, c'est Raymonde pour laquelle le jeune homme a ressenti une soudaine et sérieuse passion. De son côté, Raymonde ne semble pas insensible aux avances de son nouveau camarade et, pendant que le pauvre fiancé officiel est tenu un tantinet à l'écart, ce ne sont avec Verdier que douces causeries en tête-à-tête, et longues promenades dans le parc. Mme de la Tremblaye s'aperçoit la première du danger et en informe son mari ; celui-ci, qui veut avant tout le bonheur de sa fille, qu'il sait ne pas être folle d'Osmin, et qui ne serait pas fâché d'avoir toujours sous la main un gendre aussi distingué que Verdier, malgré sa naissance roturière, laisse entendre que Raymonde doit être complètement libre de son cœur et que c'est à elle seule à prononcer; mais ce n'est pas là l'affaire de Mme de la Tremblaye, qui insiste pour la prompte conclusion du mariage avec M. de Préfontaine qui, en sa qualité de gentilhomme, habitant depuis longtemps la localité, affermira la considération dont ils ont besoin. Le mari se tait, ne trouvant rien à répondre, car il sait de

quoi il retourne; malheureusement le public n'est pas aussi bien informé et le voilà qui, comme pour Chamillac, se demande quel peut être ce secret dont on ne veut pas lui faire la confidence. Toujours est-il qu'il faut que ce soit bien sérieux, car Mme de la Tremblaye, femme de résolution, il paraît, prend Raymonde à part et lui ordonne de fixer elle-même la date de son mariage avec M. de Préfontaine. Mais la fillette chasse de race; si sa mère a du caractère, elle aussi en a, et assez pour refuser et déclarer nettement que, plutôt que d'être Mme de Préfontaine, elle préférerait, nouvelle Ophélie, se jeter dans les eaux de l'étang.



Le troisième acte se déroule chez Noël; on sent, dès lors que le bonhomme va être le *Deus ex machinâ* qui dénouera la pièce, et l'on attend la fameuse révélation.

Raymonde a mis ses menaces à exécution et a voulu en effet se jeter dans l'étang; mais les nerfs ont pris le dessus et la désespérée s'est évanouie dans l'herbe à deux pas de l'eau; c'est là qu'Osmin l'a retrouvée et transportée dans une maison voisine qui se trouve être justement celle de Noël. Raymonde revient à elle et, devinant un ami dans le brave homme, lui raconte pourquoi elle avait voulu mourir.

— Je réponds de tout, vous épouserez Antoine, affirme énergiquement Noël.

Entrent M. et Mme de la Tremblaye affolés :

— Raymonde! où est Raymonde?...

Soudain, à la vue de Noël, debout devant eux comme le spectre de Banco, ils s'arrêtent interloqués.

— Vous me reconnaissez donc? crie-t-il au couple atterré... et, s'adressant à Mme de la Tremblaye confuse et baissant les yeux, il ajoute : Je veux, entendez-vous bien, je veux que Raymonde épouse Antoine Verdier; bien qu'elle soit en réalité la fille de votre amant, M. de la Tremblaye, aux yeux de la loi, elle est ma fille et j'ai le droit de la marier à ma guise.

Devant cet ultimatum, Mme de la Tremblaye a recouvré toute son énergie; non, malgré tout, Raymonde sera Mme de Préfontaine et elle met Noël au défi de s'y opposer, Mais le bonhomme a maintenant toutes les audaces, et se sent parfaitement capable de faire n'importe quelle gaffe; il va chercher Raymonde qui attendait dans une chambre voisine

et il lui dit : Raymonde, légalement, je suis ton père, bien que je ne le sois pas par la nature; je suis par conséquent libre de disposer de ta main, et...

Mais Raymonde, tout interloquée et ne comprenant rien à ces subtiles nuances de légalité et d'illégalité, ne lui donne pas le temps d'achever, et se tournant vers M. de la Tremblaye, assez penaud en toute cette affaire, elle lui saute au cou en lui disant : Votre bras, mon père, et ils sortent tous trois en laissant tête à tête le botaniste et Osmin, avec lequel un mariage est désormais impossible.

De ces trois actes, le premier est tout à fait charmant ; le second, dans lequel on voit poindre le fameux secret, est moins bon, bien qu'il renferme quelques fort jolies scènes, et le troisième ne dénoue rien...

Néanmoins, la pièce a beaucoup réussi, grâce aux réelles qualités de ce dialogue souple et élégant dont M. Theuriet semble avoir le secret — encore un secret, mais que nous connaissions tous depuis longtemps, celui-là — et aussi grâce à une interprétation tout à fait supérieure.

Raymonde, c'est Mme Baretta ; elle a rendu avec une rare perfection ce rôle qui demandait à la fois de la grâce et de la hardiesse ; Mme Montaland est ravissante avec sa perruque sur laquelle il a neigé ; heureusement ses beaux yeux là sont là pour prouver qu'elle a toujours vingt ans !... Mme Lloyd a tenu avec autorité le rôle ingrat de Mme de la Tremblaye.

M. Febvre a fait du vieux Noël une de ses meilleures créations ; M. le Bargy a fort agréablement donné la réplique à Mme Baretta dans leurs scènes d'amour ; enfin, M. Dupont-Vernon a fait preuve de talent dans le rôle un peu indécis de M. de la Tremblaye.

HENRY KÉROUL.

DISTRIBUTION DE LA CRÉATION

NOËL	MM. FEBVRE.	VERDIER	M. LELOIR.
ANTOINE VERDIER . . .	LE BARGY.	RAYMONDE	Mmes BARETTA.
OSMIN DE PRÉFONTAINE	DE FERAUDY.	CLOTILDE	LLOYD.
LA TREMBLAYE	DUPONT-VERNON	Mme VERDIER	C. MONTALAND.



VINCENETTE



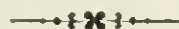
DRAME EN UN ACTE, EN VERS

Par M. Pierre BARBIER.

Représenté pour la première fois sur le théâtre de la Comédie française, le 28 mai 1887.

Directeur : M. Claretie.

Secrétaire général : M. Bodinier.



Cette idylle provençale a franchement réussi. L'idée n'en est pas absolument neuve, mais elle est charmante dans sa simplicité, les vers en sont sonores et bien frappés, et en voilà assez pour obtenir un succès, même à la Comédie française.

Sylvain, le fils de maître Claude, un des gros cultivateurs de la Crau, en a conté à Vincenette, la fille de Thomé, un pauvre journalier qui travaillait justement chez son père. Sylvain, un brave cœur, est prêt à rendre l'honneur à celle qu'il a séduite; il y est d'autant plus décidé que la pauvrette vient de lui annoncer, dans une des scènes les mieux venues de ce ravissant petit acte, que leur amour va avoir des suites. L'aveu est d'une délicatesse exquise. Vincenette est toute triste; elle si gaie d'habitude, elle ne répond plus comme autrefois au doux chant de la mésange. Pourquoi? lui demande Sylvain. Et le pourquoi. Vincenette le lui dit avec des larmes dans la voix: c'est que la mésange, quand elle fait son nid, travaille avec son ami qui lui apporte ses plus gros brins de paille; c'est que lorsque les petits écloront, au retour du printemps, ils seront deux pour leur donner la becquée et les voir essayer leurs jeunes ailes;... tandis qu'elle, elle sera seule, seule pour pleurer, et pour élever son enfant, si la honte n'est pas la plus forte, et si elle lui survit.



Sylvain est atterré; il demandera séance tenante à son père la permission d'épouser Vincenette; oui, il sait bien que maître Claude rêve pour son fils des partis plus brillants; mais où trouvera-t-il un beau brin de fille comme Vincenette? qui l'aimera plus que la fillette qui lui a tout sacrifié? Eh bien! si son père refuse, son plan est tout tracé, ils s'enfuiront tous deux, et ils travailleront ferme, et quand leur enfant naîtra, garçon ou fille, comme la mésange ils seront deux pour orner son berceau et sourire à ses premières caresses.

Les amoureux en sont là de leurs projets quand entrent maître Claude et sa femme. Justement Sylvain tenait Vincenette enlacée dans ses bras. A cent lieues de supposer la vérité et croyant à une simple ébauche d'innocente amourette, maître Claude reproche à son fils sa conduite imprudente envers une jeune fille confiée à sa garde; Sylvain résolu à tout, détrompe son père et lui demande carrément la main de Vincenette. Maître Claude, suffoqué, essaye de raisonner son fils; mais celui-ci trouve

dans son ardent amour des arguments qui touchent le cœur de sa mère, qui se range du côté de son fils et joint ses prières aux siennes, pour qu'il lui accorde d'épouser Vincenette. Cette défection surprend maître Claude :



— Mais toi-même, dit-il à sa femme, tout à l'heure, n'étais-tu pas de mon avis?... ne disais-tu pas?...

— Ah! tout à l'heure, je n'étais pas grand'mère, s'écrie-t-elle!

Néanmoins le père tient bon et Sylvain part avec Vincenette ; mais ils reviennent dix minutes après ; maître Claude, furieux d'abord, s'est calmé peu à peu, et c'est lui qui dit au père Thomé qui veut maudire sa fille :

— Allons! Thomé, fais comme moi, ouvre-lui tes bras et consens, toi aussi, à devenir grand-père!!

C'est Got qui jouait le rôle de maître Claude, il y a été superbe; le jeune Albert Lambert, qui est en train de se faire une jolie place à la Comédie française, a rendu admirablement le rôle de l'amoureux Sylvain ; M. Laugier est un père Thomé rude et convaincu ; Mlle Pauline Granger a tiré un parti excellent du rôle un peu sacrifié de Mme Marcelle ; enfin, j'ai gardé pour la bonne bouche Mlle Reichemberg-Vincenette. — Quelle charmante artiste! quelle ravissante ingénue! comme la mésange, dont elle a merveilleusement dit le couplet, elle a la grâce et la douce voix.

HENRY KÉROUL.

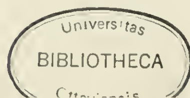
DISTRIBUTION DE LA CRÉATION

MAÎTRE CLAUDE. . . .	MM. GOT.	VINCENETTE.	Mmes REICHEMBERG.
SYLVAIN . . .	ALBERT LAMBERT.	MARBELLE	P. GRANGER.
THOMÉ.	P. LAUGIER.		

TABLE DES MATIÈRES



Paris. — Maison Quantin, 7, rue Saint-Benoit.



33

